Henrik Ibsen

Förord till den elektroniska utgåvan

Denne biografi over *Henrik Ibsen* af **Georg Brandes** (1842-1927) er digitalseirt i november 2006 af Nasjonalbiblioteket i Oslo og tilpasset for Projekt Runeberg i december 2014 af Ralph E.

Henrik Ibsen.

Efter Fotografi taget i Februar 1898.

HENRIK IBSEN

af

GEORG BRANDES

KJØBENHAVN
GYLDENDALSKE BOGHANDELS FORLAG (F. HEGEL & SØN)
TRÆBES BOGTRYKKERI
1898

FORORD.

I Sommeren 1866 skrev jeg, efter i nogle Aar at have sysselsat mig med Henrik Ibsens Produktion, de første Blade af denne Bog, kunde imidlertid ikke komme ud af den Afhandling, jeg vilde skrive, og rejste til Paris. Efter min Hjemkomst i 1867 fuldendte jeg Afhandlingen, som er det tidligste Helhedsbillede af Ibsens aandelige Personlighed, der er blevet forsøgt i Europa.

Efter 15—16 Aars Mellemrum vendte jeg i 1882 atter tilbage til den norske Digters Personlighed og Værker. Han havde i Mellemtiden udviklet sig stærkt og frembragt en Række Arbejder, der stillede hans tidligste i Skygge. Han var bleven en anden og større Mand, havde da ogsaa vundet et overordentligt Ry i de nordiske Lande, medens hans Navn var begyndt at trænge stærktigjennem udenfor Norden, særligt i Tyskland. Han var nu hverken i sit Indre eller i sin ydre Stilling ganske den samme, som dengang den første Fremstilling af hans Digtervirksomhed blev givet.

Men heller ikke hans Kritiker var længer ganske den samme. Han havde i Mellemtiden oplevet mangt og meget, saa derfor videre, havde indvundet et smidigere Følelsesliv og havde ladet alle de Lærdomme falde, som skyldtes Opdragelse og Overlevering. Han forstod Digteren bedre nu.

Og atter er der gaaet 16 Aar hen. Ibsen har med den ligelige Kraft, der udmærker ham, fortsat sin Stræben uden en Afbrydelse, og i denne Mellemtid er hans Ry blevet Verdensry. Ingen nulevende Dramatiker har et Navn som hans. Et omstridt Navn er det ganske vist, og langt er det fra, at hans Digterværker møde enstemmig Hyldest. Men han sysselsætter hele sin Samtid, og hvad kan en frembringende Aand forlange mere!

Som bekjendt fylder Henrik Ibsen den 20. Marts 1898 sit 70. Aar. Jeg har i den Anledning forenet mit første og andet Essay om ham med et tredje, der fører Fremstillingen af hans digteriske Gjerning ned til vore Dage. Ved et

underligtTilfælde er jeg i Løbet af noget over en Menneskealder kommen til tre Gange at behandle ham med lige lang Mellemtid mellem hver Gang. Da jeg første Gang skrev om ham, var han 38—39 Aar, anden Gang 54 Aar, og nu oplever han en Fødselsdag, der mindes i alle Kulturlande og fejres i mange.

De, der i fremmede Lande have behandlet Henrik Ibsens Digterliv, have i Reglen kunnet overskue det, før de skrev. De have ikke læst Værkerne i den Orden, hvori de bleve til, og med de Mellemrum, som fandtes mellem dem; de have set alle Træk af Fysiognomiet paa én Gang, havt hans Livsværks hele Bygning for sig og have ud fra den dannet sig deres mere eller mindre træffende Forestilling om Bygmesteren. "Maaske vil det engang i Fremtiden have nogen Interesse at se, hvorledes denne Bygning spejlede sig i en Samtidigs Bevidsthed, der saa den blive til og forholdsvis tidligt var i det Tilfælde, ud fra sit Indtryk af Bygmesterens Personlighed at kunne sige nogle vejledende Ord om Værket.

G. B.INDHOLD.

Side

Første Indtryk

(1867).

Det er ved to polemiske Arbejder, at Henrik Ibsens Navn især er blevet bekjendt for den danske Læseverden. Saa ulige som disse iøvrigt ere, naar Hensyn tages til Dybde og Modenhed, have de dog i Forening maattet give Publikum det Indtryk, at Ibsen først og fremmest er en stridbar Mand. Den hele bestaaende Samfundstilstand har han — særligt rettende sit Angreb mod Norge — i «Kjærlighedens Komedie» paa Skjønhedens og Poesiens, i «Brand» paa Moralens og Religiøsitetens Vegne budt Spidsen, erklæret Krig og leveret Slag. I begge Digtene er Kampen tragisk: hverken den hensynsløse Lidenskab eller den hensynsløse Vilje kunne hos Ibsen bestaa med det bestaaende Samfund; hine aandelige Magter ville have Luft og fordre Plads; men Livet har ingen Pladser tilovers; for at skaffe sig Rum ville de da revolutionere det i sin Stillestaaen forraadnede Samfund; men Revolutionen ender ikke somReform, Kjærlighedens «Komedie» er i Virkeligheden dens Tragedie og Viljens Drama slutter med et Martyrium.

Uanset Frembringelsens Værd eller Uværd er det klart, at man her har med en Digter at gjøre, der ser paa Nutidslivet som Pessimist; ikke som Pessimist i den Forstand (den filosofisk-poetiske), at Melankolien bliver hans Muse, hans Digterværk en Klage over Menneskeslægtens Ulykkesvilkaar, og Værkets Sjæl den dybe Medfølelse med det Tragiske i selve det at være Menneske, men som den, hvis Pessimisme er af moralsk Natur, i Slægt med Foragt og Indignation. Han klager ikke, han anklager. Hans mørke Synsmaade gjør ham for det Første polemisk, idet den, naar han retter sit Blik mod Samtiden, udbreder lutter Usselhed og Brøde for hans Øje, viser ham Spliden mellem det, som bør være, og det, som er. Dernæst gjør den ham bitter; thi den er Aarsag til, at naar han retter sit Blik mod Idealet, ser han med det Samme dets Undergang som nødvendig, al højere Leven og Stræben som frugtesløs, Splid mellem det, som bør være, og det, som kan opnaas. Der er i disse Værker et revolutionært Element. Men hvorfor lade de Omvæltningsforsøgene mislykkes? Et Svar er det: fordi Samfundet er sunket altfor dybt til at lade sig løfte; et andet er det: fordi Sandhedens Helt selv er stedt i Uret og Brøde; et tredje: fordi det Skjønnes og Sandes Bestemmelsekun er den, at lyse et Øjeblik som Meteorer, der slukkes, saasnart de berøre Jorden; et fjerde er det: fordi der i Henrik Ibsens Digteraand er et særeget Hang, der tvinger ham til at skildre Livet netop paa denne Maade. Til Allersidst gives der intet andet Svar, end at han fremstiller

Livet som det fremstiller sig for ham, end at der rimeligvis maa være Noget inderst inde i hans Natur, der nøder ham til at forestille og udmale sig Livet som en mægtig, men fortvivlet Kamp opad mod det Gode, Noget i hans Øje, der tvinger ham til at se Sort, noget Krigerisk, Oprørsk, Voldsomt og Tungsindigt dybt i hans Væsen, der afspejler sig i hans Værker og gjør selve hans Kjærlighed til Lyset mørk.

Man kan gjøre en Prøve paa, om det forholder sig saaledes. Vil man erfare en Hemmelighed, iagttager man jo den Paagjældende i et ubevogtet Øjeblik, naar han ubevidst lægger sit Indre for Dagen. Den Fangne vækker man op af Søvne til Forhør, han røber sig lettest, idet han vaagner. Saaledes ogsaa den digteriske Individualitet: den griber, idet den vaagner, uvilkaarligt efter et Æmne, en Form, en Personlighed, hvorigjennem den kan udtale sig og komme til Orde. Ibsens første poetiske Forsøg, som han udførte endnu medens han som voxen Discipel, tilbage i Studierne, men fremmelig i Udvikling, drøvtyggede sin Sallust paa Skolebænken, er etDrama, hvori han ligesom Schiller i «Røverne» har givet al den Lidenskab Luft, der kan koge i et ungt og uprøvet Hjerte, som har Tyveaarsalderens Harme og Erotik, Fortvivlelse og ærgjerrige Selvfølelse til Indhold. Hvem tror man vel er Helten i dette barnagtige og umodne Produkt? Ingen anden end hint det romerske Samfunds *enfant perdu*, hvis himmelraabende Frækhed og uhørte Dumdristighed vi skylde vort første Indtryk af ciceronisk Veltalenhed og vore første Kundskaber i latinsk Syntax, med ét Ord Catilina. Han er fremstilt som en Heros, som en kolossal og mægtig Aand, vel fanget i lave Drifters Vold, men skabt til noget Stort, ragende op blandt lutter usle og fordærvede Omgivelser i en elendig Forfaldsperiode, en *Desperado* som Falk og Brand, der, flammende begejstret for gamle Dages Storhed, rejser Revolutionens Banner og falder som Offer dels for Forræderi, dels for sin egen Brøde, som han udsoner i Døden. Allerede her altsaa samme Pessimisme (i Betragtningen af det romerske Samfund), samme stridbare Aand, samme overstrømmende Pathos, samme desperate Renden Panden imod Væggen.

Det Indtryk, man i Danmark fortrinsvis har faaet af denne Digter, synes da, skjønt det ganske vist er ensidigt, at være baade rigtigt og et Indtryk af det Væsenlige, og ser man hen til de Fakta, der vides om hans Liv, staa disse heller ikke iUoverensstemmelse med hans Digterkarakter. Man forstaar, at et saadant Liv kan have bidraget til at give et Sjæleindhold af denne Masse netop dette Særpræg, som Digterværkerne udvise.

Henrik Ibsen blev født 20. Marts 1828 i Skien i Norge, kom i sit 16de Aar paa et Apothek, men fik Lyst til at studere Medicin og forberedede sig under ugunstige Betingelser til Studenterexamen. Han var 22 Aar gammel, da han fik den, og havde da «hverken Raad eller Lyst» til noget Embedsstudium. Hans Kaar var kummerlige, i længere Tid havde han ikke engang Raad til at spise regelmæssigt til Middag. Hans Ungdom har da været streng og haard, han har ikke som Yngling set Livets Lyssider, hans eget Levned har ikke blot indadtil men ogsaa udvortes været en Kamp. Man forstaar en Overgang fra det Haarde og Strenge til det Vilde, Lidenskabelige og Uregelmæssige.

1850 udkom Catilina. 1851 begyndte Ibsen Udgivelsen af et Ugeblad, til hvilket han skrev lyriske og satiriske Stykker. Samme Aar blev han ansat som Instruktør ved det nyligt aabnede Theater i Bergen og 1852 gjorde han en kort Udenlandsrejse til Danmark og Tyskland for at studere Theatret. 1857 blev han artistisk Direktør for Kristianias norske Theater og Aaret efter blev han gift med sin nuværende Hustru, en Steddatter af Forfatterinden Fru Thoresen. Da Theatret 1862 havde spillet Fallit, forlod Ibsen efter nogen Tids ForløbNorge og har siden for største Delen opholdt sig i Rom. Før sin Bortrejse havde han leveret en Mængde lyriske Digte og en Række af Dramer. Ligesom han i Norge som Theaterdirektør var Gjenstand for stadige Angreb i Pressen, saaledes synes han i det Hele bestandig at leve paa Feltfod med sine Landsmænd (se f. Ex. Fortalen til anden Udgave af «Kjærlighedens Komedie»). Hjemme havde han maattet kjæmpe med Trang; det sagdes almindeligt, at han i Rom led formelig Nød paa den Tid, da «Brand» udkom i Kjøbenhavn.

Denne Bog forandrede hans Skjæbne. Som bekjendt prædiker Værket eller dog Helten, thi Digtets Idé er ikke klar, den Lære, at man bør afkaste enhversomhelst jordisk Bekymring. Det norske Folk viste med en Finhed (en fin Opmærksomhed og, tilsyneladende idetmindste, en fin Ironi), som maaske Faa havde tiltroet det, at det paaskjønner at besidde en Mand, der i vore Dage forkynder saadanne Sandheder. Det vilde, at denne Mand uden

smaalige Sorger for sit Udkomme skulde kunne vedblive at forkynde saa ophøjet en Anskuelse. Det norske Storthing voterede Ibsen en aarlig Gage, og saaledes er der lykkeligvis sikret Digteren et tarveligt Udkomme for Fremtiden.

I.

Det, som fremfor Alt interesserer os hos en Nutidsdigter, det er det Nye, der hos ham bryderfrem. Vort første Spørgsmaal er: hvor er hans Opdagelse, hvad er hans Amerika? For et enkelt stort nyt poetisk Fund ville vi tilgive ham Meget; men vil han have Adkomst til vor Deltagelse og Beundring, da maa han allerførst kunne pege hen paa et saadant. Vor hele Interesse for den nyere norske Litteratur beror jo paa dette letforklarlige Forhold. Intet er vissere, end at den norske Poesi i Henseende til afrundet harmonisk Form, til Stilens Renhed, til den Ro, som ene Digterens alsidige Dannelse giver hans Værk, staar langt tilbage for den Poesi, der i Danmark afslutter en i alle Digtekunstens Fag og Forgreninger betydningsfuld Litteraturperiode. Hvor stort et Spring, hvor dybt et Fald synes der ikke at være fra Udtrykkets klassiske Fuldendthed i Heibergs eller Paludan-Müllers bedste Digte og Fru Gyllembourgs Noveller til Maneren i Bjørnsons tidligere Dramer eller det Besværlige og Anstrengte i Fru Thoresens Prosa. Og dog foretrækker Enhver disse Arbejder for den foreløbige Efterslæt, der fremkom i Norge som umiddelbar Fortsættelse af vort Eget. Skjønt Norge trængte til Danmark som til en Midler og Mægler mellem det og Europa, skjønt Fælleslitteraturen har givet Norge Forskolen og i kunstnerisk Henseende et Forbillede, er dog det, som vi Danske især sætte Pris paa og have Glæde af i den norske Litteratur naturligvis netop hvad der viser sig som Begyndelse til et nyt og selvstændigt Liv. Denførste Betingelse for at vort Broderlands Kræfter kunde komme til Gjennembrud var den, at Kulturstrømmen havde trængt sig saa højt imod Nord, at den fra Danmark af kunde udbrede sig befrugtende over Norge, den næste Betingelse var, at denne samme Strømning ved Løsrivelsen fra vort Fædreland, der medførte Uafhængighed og politisk Frihed, atter trak sig tilbage efterladende sit frugtbargjørende Nedslag. Den poetiske Væxt, der da skjød frem, har naaet sin fineste og skjønneste Udvikling i Fortællingen, i Bjørnsons Bondenovelle, men sin højeste Betydning i det alvorlige historiske Skuespil.

Hvor skulle vi nu hos Ibsen søge det Nye? Det danske Publikum har lært ham at kjende som Polemiker. Ifald han ikke var Andet og Mere, var der ikke stort Haab at knytte til ham som Digter; en blot nedbrydende Aand er ikke en poetisk. Vel maa ethvert Nej indeholde et Ja, vel kan i Poesien noget Nyt og Oprindeligt undtagelsesvis komme frem i Form af en Benægtelse, men dette har dog ikke været Tilfældet her. Vi skulle senere forsøge at bevise denne Paastand, og vende os foreløbigt, som da ogsaa er rimeligst, til Ibsens positive Frembringelser, hans øvrige Dramer. Læser man imidlertid disse efter Tidsfølgen og medbringer man ikke altfor ringe Forventninger, vil man ganske vist føle sig overrasket og skuffet; man kan læse og læse længe, manføler sig ikke slaaet af nogen ny Idé, ikke grebet af noget nyt poetisk Syn; thi for at sige Sandheden rent ud, Henrik Ibsen har kun frembragt et eneste paa en Gang originalt og (trods Fejl i det Enkelte) helt vellykket Drama; men det er ogsaa af den Betydning, at det sikrer ham en høj Rang blandt Nordens Digteraander.

Henrik Ibsen hører ikke til de lykkelige Digtere. En lykkelig Digter er nemlig den, der tidligt om ikke strax finder i sig selv et ejendommeligt Indhold, finder i dette Indhold nye Æmner og med Æmnet det skjønne og klare Udtryk for Alt, hvad han paa det givne Trin af sin Udvikling er istand til at udtale. En saadan Digter vil vel senere kunne frembringe betydeligere Værker end hans første vare, og, idet han følger Aandens Fremskridt, kunne skifte Kunstform eller Kunstart tidt; men ethvert af hans Værker vil være fuldkomment i sin Art, det betydelige som det mindre betydende, og alle ville de trods deres Forskjel have to Ting tilfælles: Skjønhedens og hans egen Digteraands Stempel. Anderledes med Ibsens Dramer og Digte. Det er Tilløb efter Tilløb, Tilløb til Springet, der skulde bringe Digteren over paa den anden Side, hvor det Land, der er ham forjættet, ligger. Men det syntes længe som om Springet vilde udeblive. Hans Genius kan ikke komme til Ro, den kaster sig som et sygt og uroligt Barn, griber snart indefter i sine Drømmeog Tanker, men finder dem ikke tydelige og stærke nok til at de kunne træde frem i kraftig Nøgenhed, griber saa udad, faar fat i et fint og pletfrit Drapperi, hyller sig deri, saa

den er nær ved at gjøre sig rent ukjendelig, søger sig en Stil, mere end dette: et Sprog, kaster hvad den har fundet, fatter tilsidst, at her er ethvert Laan ikke Andet end Tab, og arbejder, til den endelig finder sig selv.

Han fandt sig selv, da han efter at have digtet de to Begynderarbejder «Catilina» i danske femfodede Jamber og «Gildet paa Solhaug» i Kjæmpevisemetrum, i 1857 for Kristiania Theater skrev «Fru Inger til Østerraad», en historisk Tragedie i Prosa, og atter næste Aar, 1858, «Hærmændene paa Helgeland», en dramatisk Bearbejdelse af det ældgamle Sagn om Vølsungslægten, begge Arbejder interessante, især det første, om end begge uden den stærkt fremtrædende Originalitet, vi senere finde hos ham. Det Ejendommelige ligger i alt Fald kun i Stil og Fremstilling, der mere og mere stræber mod Storhed og Kraft, ikke i Idéerne, som forekommer En bekjendte, og som man synes at have truffet før, om ikke andensteds saa dog hos Digteren selv. Han har en ganske ejendommelig Tilbøjelighed til at variere de samme Motiver. Han gaar stedse mere og mere i Dybden — dette er overhovedet Loven for hans Fremskridt —, men udvider mindre hurtigt sin Synskres. Han er en mere dyb end omfattende Aand. Og hanovervinder ikke let sin Benytternatur. Vi gjenfinde den endnu i det sidste af disse Arbejder, i «Hærmændene», der ganske vist er en ny Erobring, men som adskillige Erobringer forbunden med en meget omfattende Plyndring. Ibsen har for at samle karakteristiske og pikante Træk fra Oldtiden til sit Stykke plukket Effektsteder ud af ganske forskjellige Sange og Sagn, og som Goldschmidt i sin Tid heldigt udtrykte det, formeligt «skovet» i de gamle Sagaer. Benytter han ikke Andres, benytter han sit Eget. For det Første i Henseende til Figurerne. Han er som de Kunstnere, der stadigt anvende samme Model; siddende er han Brutus, staaende Christian den Fjerde; i Chiton er han Achilles, nøgen er han Samson. En Digter har det nemmere, han har bestandigt sin Model ved Haanden, naar han er hvad man i gamle Dage kaldte en *subjektiv* Digter. I «Fru Inger til Østerraad» finde vi Ibsens Yndlingstypus med ejendommelige Egenskaber, men dog god at gjenkjende. Med det videste, ubestemteste Udtryk kan denne Typus betegnes som «Allerhelvedeskarlen», Udtrykket tages jo baade i god og i slet Forstand. Hovedmanden i Stykket er den danske Ridder Hr. Niels Lykke, som hans Navn allerede varsler det: en Mand *à bonnes fortunes*, en halvt middelalderlig Don Juan, ligesom Catilina uimodstaaelig, ærgjerrig og mægtigt begavet. For at Intet skal mangle i denne Lighed, har Digteren optagetGrundmotivet fra Catilina, at den for sildigt omvendte Libertiner straffes igjennem et erotisk Forhold til en Pige, for hvis Afsky og hvis Forbandelser han er Gjenstand, fordi han, Forføreren, har bragt Vanære over hendes Søster og lagt denne i Graven. Det er med Forholdene som med Karaktererne, der danne dem: Ibsen vender flere Gange tilbage til de samme.

Han ynder at stille en stærk, rigtudrustet, fuldbaaren Mandsnatur imellem tvende Kvinder, en vild og en blid, en mandhaftig valkyrie- eller furieagtig og en øm, elskelig, kvindeligt blød. Saaledes stillede han allerede Catilina mellem den frygtelige Furia og den blide Aurelia, hans Hustru og gode Genius, saaledes stiller han i «Gildet paa Solhaug» Gudmund mellem Stykkets «Ragnhild» og dets «Regisse», og saaledes i «Hærmændene» Sagnets Sigurd mellem Brynhild og Gudrun, eller som de her hedde, Hjørdis og Dagny. Paa samme Vis anbringer han ogsaa senere Brand imellem Jættekvinden Gerd, hans onde Aand, og Hustruen, den fine Kvindeskikkelse Agnes.

Ligeoverfor sin Helt opstiller han saa som Modsætning til denne en svag underordnet Mandskarakter, der først er karikeret som Bengt i «Gildet paa Solhaug», men der senere mere og mere tiltager i Betydning og udvikler sig til Formen af det hæderligt Menneskelige, det prosaisk Agtværdige, der staar overfor Halvguden eller Helten,som den snevrere Natur overfor Geniet, som et Beta, der aldrig kan blive et Alfa. Saaledes staar i «Hærmændene» den tapre og brave Gunnar overfor Eventyrhelten Sigurd, der vel ikke som i Sagnet rider igjennem Ilden, men dog kjæmper med Bjørnen, og saaledes staar senere i «Kjærlighedens Komedie» Guldstad, den forstandige Grosserer og Ægtemand, overfor den ideale Pegasusrytter Falk. Men den ene Arbejdet, den Anden Lønnen. Det er Gunnar og Guldstad, de tvende Fodgjængere, der faa de to fortryllede Prinsesser, som de tvende Riddere befriede til Hest. Selv Vølsungnavnet findes i det moderne Digt, Svanhild hedder Pigen og der dvæles ved Navnet.

Det lader sig ikke nægte, at denne Digter aagrer med sit Pund; men man saa’ fejl, hvis man ikke saa’ noget Mere i dette; thi hvad er denne Kresen om de samme Grundtanker, hvad er denne Uddyben af det samme Spor, og denne utrolige Haardnakkethed i Forfølgelsen af faa, men store Grundforhold Andet, end Digterens Fordybelse i sig

selv? Man føler hvorledes han graver sig ned i sit eget Indre, og som Skattegraveren mere og mere taber Interessen for enhver anden Skat, end den han søger. Og kommer han den ikke stadigt mere nær? Den sløveste Læser, der sammenligner disse Værker, vil se, at hvert nyt betegner et Fremskridt, at Ibsen for hvert af dem er et Trin om ikke videre, dog altid dybere.Det er ikke vanskeligt at finde den Interesse, der leder hans Valg netop til disse Æmner. Man ser hvad det er, der drager hans Sjæl som det Beslægtede. Vi gjenfinde vor Polemiker her. Storhed, Styrke, Lidenskabens, Viljens, og den af Lidenskab baarne Viljes, det er Idealet for denne Digter som for de øvrige senest optraadte norske Digtere; men det stiller sig polemisk mod de Nulevende for ham, der jo heller aldrig, som Bondefortællingens Forfattere, har forsøgt at skildre et kraftigt Nutidsliv. Viljens Styrke — det er for ham det egenligt Sublime, det er dette, hvorom hans Tanke atter kreser i «Brand», ligesom Viljens Renhed for Paludan-Müller bestandig er det, hvorom Alting drejer sig.

Vi gjenfinde endnu i hele denne Produktion den polemiske Digters Sans for det Tragiske og den urolige Melankoli, i Kraft af hvilken han opsøger stærke Spændinger og forfærdelige, lammende Situationer, hvori den store Kraft til ingen Nytte gaar tilspilde. Et enkelt Exempel: Hovedpersonen i «Fru Inger» er en Kvinde med sjælden Aandsmagt, stillet paa en høj Plads i Spidsen for sit Folk med Alles Øjne hvilende paa sig. Hun er skabt til Leder for dette Folks Revolution, skabt til at blive dets Befrierinde fra Voldsmænds Herredømme. Sagens Hellighed, hendes Sjæls Begejstring, hendes Kløgt, hendes Mod, hendes Ungdoms Eder, Alt forener sig om at tilskynde eller forpligte hendetil at handle og sejre; men hun er ikke istand til at røre sig af Stedet, vover ikke at løfte en Haand; thi en Søn, Frugten af en hemmelig, ulovlig Forbindelse, er som et Gidsel i Oprørernes Lejr. Frygten for hans Liv lamslaar hende hele hendes Liv igjennem og til allersidst lader hun selv ham myrde i den Tro, at hun dræber en anden, for ved denne Udaad netop at frelse ham og bane ham Vej til den norske Trone. Som Hjørdis i «Hærmændene» er hun den værst, hun elskede mest. En Situation som denne Kvindes minder om den bekjendte Gruppe af Puget: Milon, der værger sig mod Løvens Angreb, men forgjæves vrider sig uden at kunne bruge sin athletiske Styrke; hans ene Haand er i Løvens Gab, den anden indeklemt i et flækket Træ, hvorfra det er ham umuligt at vriste den løs.

Vi gjenfinde sluttelig her, hvor Intet helt er godt, men hvor dog aldrig fattes en mægtig Pathos, Glimt af store Tanker og en udviklet Reflexion, det samme Grundvæsen, som vi i de polemiske Digte lærte at kjende, det, vi saa’ som Funker af Begejstringens Ild og hørte som Knald af Aandens Svøbe, men som vi der saa lidet som her fornam i en enkelt, rolig, umiddelbar Strømning fra Naturens Væld.

II.

Saa følger «Kongs-Æmnerne». Dramet udkom 1864 og falder imellem de to polemiske Digte. Hvad er det vel, som «Kongs-Æmnerne» handler om? Ja, ligefrem set er det en gammel Historie. Vi kjende alle den gamle Historie om Aladdin og Nureddin, det naive Sagn i «Tusind og en Nat», det uovertrufne Digt af vor store Digter. I Kongs-Æmnerne staa to Skikkelser atter overfor hinanden som det overordnede og det underordnede Væsen, en aladdinsagtig og en nureddinsagtig Natur; thi det var henimod dette Modsætningsforhold, hvormed Aarhundredets Poesi her i Norden begynder, at Digteren ubevidst tidligere stræbte, ligesom Naturen prøver sig frem i dens blinde, foreløbige Forsøg paa at forme sine Typer. Hakon og Skule ere Prætendenter til samme Trone, Æmner, hvoraf der kan gjøres en Konge. Men den Første er Lykkens, Sejrens, Rettens og Fortrøstningens Inkarnation, den anden — Stykkets mesterligt sande og originale Hovedfigur — er Grubleren, stedt i indvortes Kamp og uendelig Mistillid, tapper og ærgjerrig, der maaske har alle Evner og Adkomster til at være Konge, men mangler noget vist Usigeligt, Uhaandgribeligt, som skulde give alt det Andet dets Værd — den vidunderlige Lampe. «Jeg er en Kongsarm, siger han, kanhænde et Kongshoved ogsaa, men Hakon er den hele Konge.» — «I haralle Sindets ypperlige Gaver», siger Hakon til ham, «I er skabt til at staa Kongen nærmest, men ikke til at være Konge selv.»

Om Hakon derimod gjælder lige det Omvendte. Han er ikke kløgtigere end Bispen, ikke djærvere end Skule; men dog er han den største Mand. Thi hvem er den største Mand? «Den Modigste», siger Høvdingen; «den mest

Troende», siger Præsten, men det er Ingen af dem, forklarer Bisp Nicolas: «Den lykkeligste Mand er den største Mand. Den Lykkeligste er det, som gjør de største Gjerninger, han, hvem Tidens Krav kommer over ligesom i Brynde, avler Tanker, dem han selv ikke fatter, og som peger for ham paa den Vej, han ikke selv véd, hvor bærer hen, men som han dog gaar og maa gaa, til han hører Folket skrige i Glæde, og han ser sig om med spilte Øjne og undrer sig og skjønner, at han har gjort et Storværk.»

Saa lykkelig er Hakon. Alting trives for ham. «Føjer ikke Alting sig til det Bedste, naar det gjælder ham? Selv Bonden mærker det; han siger, at Træerne bær to Gange Frugt og Fuglene ruger Æg to Gange hver Sommer, mens Hakon er Konge. Vermelandsbygden, som han brændte og hærgede, den staar og lyser med tømrede Huse igjen, og alle Akre svinger tungt for Vinden. Det er som Blodet og Asken gjødsler, der Hakon farer frem i Hærfærd; det er som de hellige Magter skyndersig at slette ud hver Skyld efter ham. Han trængte til at Inge skulde dø tidligt, og Inge døde; han trængte til Værn og Værge, og hans Mænd værnede og værgede ham; han trængte til Jernbyrd og hans Moder kom og bar den for ham.» Hvilken Aladdin! og dog er han noget langt Mere, noget ganske Andet end Aladdin; et halvt Aarhundrede ligger imellem ham og den første. Han er mere end Lykkens sejersæle Yndling, hvis Ønske er ét med Opfyldelsen og hvis Fordring altid lydes. Han har endnu Noget foruden Lykken, Noget som er stærkere og højere end Lykken og som derfor løfter ham over Aladdin. Dette Noget kunne vi foreløbig betegne som Retten. Retten hører ikke hjemme i Aladdins Sfære; naar Aladdin har Ret, da er det kun, fordi han ikke kan have Uret; et saa reflekteret, det vil sige: et saa lidet blot naturligt, et saadant Civilisations- og Virkeligheds-Begreb som Retten, kan kun ved Misgreb af Digteren komme i Forhold til ham. Retten er det Godes udvortes Aabenbaring i et Samfund; vel ikke det Gode selv, men dets Udvortes. Den moralske Tanke er imidlertid en altfor fast og haard til at den kan rummes i et Digt som Aladdin; den sønderriver Digtet *hvor* den kastes ind, som en Sten sønderriver et fint og flagrende Net af Traade. Heiberg har sagt det: «Den moralske Idé er for svær for det eventyrlige, fantastiske Stof, der endnu ikke .... kjender Forskjel paa Godt og Ondt.» Men i «Kongs-Æmnerne»staa vi paa historisk Grund og have Virkelighedens Jord under Fødderne. Sansen for det Historiske har i vore Dage afløst den nærmeste Fortids Hang til det Symbolsk-Ideale; Forkjærligheden for det Sædeligt-Strenge (undertiden ogsaa for det Ensidigt-Gudelige) har taget Arv efter Skjønhedsdyrkelsen; Deltagelsen har vendt sig fra Tankebilledet til Handlingens og Bedriftens Liv. Lykke — det er den blot naturlige Livsbetragtning, Ret — det er i ét Ord den moralske. Derfor er det en saa svimlende dyb Replik i Stykket, den, i hvilken af dets onde Person Forsøget gjøres paa at lægge den hele moralske Betragtning ind under den blot naturlige ved et enkelt Ord.

«Hakon har Retten, Bisp,» siger Skule. «Han har Retten fordi han er den Lykkelige,» svarer Bispen, «*den største Lykke er den at have Retten. Men med hvad Ret fik Hakon Retten og ikke I?* Hvilket Udbrud! hvilke Dybder maa ikke findes i en Digtersjæl, der kan undfange Sligt! Med en Vending, med et Blink, saa hurtigt, at neppe Øjet kan følge, er her Moralen kastet for Naturens Fødder, det Ethiske opløst i det Metafysiske. «Med hvad Ret fik han Retten?» Dette Spørgsmaal er et Attentat paa at komme bagved det Sædelige, at anfalde det i Ryggen, dræbe det bagfra. Men det lader sig ikke saaledes gjøre. Det Sædelige fordobler sig, thi Spørgsmaalet, der vil omgaa Retten, spørger med Ordet «Ret». Paadenne ene Replik som paa et Højdemaal kan man maale Fremskridtet fra Oehlenschlägers Tidsalder til Ibsens.

Dog Retten var kun en foreløbig Bestemmelse for det Noget, som Hakon har forud for Aladdin. Det er muligt, at han endogsaa slet ikke har den formelle Ret. «Men,» udbryder Skule, «han selv tror det — det er det Meste af Lykken, det er Styrkebæltet.» Man føler, hvor Ibsen har forstaaet at vurdere den høje Tillid og usvigelige Fortrøstning, hvormed Hakon véd med sig selv, at han er den Rette. Det er om den sunde Selvtillid, dette den nulevende Slægts i Længsel og Kamp efterstræbte Ideal, og om Selv-Mistilliden, dens nagende Orm, at det hele Drama ruller som om sin Axe. En mesterlig Analyse af Mistillidens Uro og Kval har Digteren givet os i Skules Monologer. Hvad er Nureddins Grublen og Tvivlen imod denne Kamp! Nureddin er ingen Person, ingen Sjæl, men et Symbol. Alle Skules Kampe er Personlighedens ensomme Brydninger med sig selv, Striden for at vinde Troen, ikke i overnaturlig, men i naturlig Forstand.

Det sidste noget vel nærgaaende Skudsmaal, Ibsen fik at høre fra Norge, før han digtede Kongs-Æmnerne, var denne Bemærkning i hans Biografi, skrevet af en Ven i «Norsk Illustreret Nyhedsblad», at han med alle sine Fortrin «manglede ideel Tro og Overbevisning». Var der Noget herom, dasynes Ibsen at have taget sig selve denne sin Brøst som Problem, og det ses, at, dersom han har havt den, saa har han idetmindste ikke huset den som en Fremmed, han ikke kjendte.

Saavist som det nu er, at Skule er en underordnet Natur, saa umuligt er det ham at slaa sig til Ro ved denne Tanke. Hans grænseløse Ærgjerrighed kan ikke taale den Forestilling, at han har en Overmand, Hakon *maa* dele Magten med ham. «Jeg er sjælesyg og der er ingen Helsebod for mig paa anden Vej. Vi To maa være Ligemænd, der maa Ingen være over mig!» Han vil det paa alle Vilkaar, han opfordrer Hakon til at dele Riget, til at skiftes med ham om at herske, og til Tvekamp om Magten; han har sat sit Liv ind paa denne Sag. Da er det, at Hakons Svar knuser ham aldeles; dennes Tillid er ikke tom, den hviler paa en Idé, paa en Fremtidstanke.

Hakon.

Alt faldt tilfode, da jeg blev Konge; der er ingen Bagler, ingen Ribbinger mere!

Hertug Skule.

Det skulde I mindst prale med; thi der er Faren størst. Flok maa staa mod Flok, Krav mod Krav, Landsdel mod Landsdel, hvis Kongen skal være den Mægtige. Hver Bygd, hver Æt, maa enten trænge til ham eller frygte ham. Rydder I al Ufred ud, saa har I med det Samme taget Magten fra Eder selv.*Hakon.*

Og I vil være Konge — I som dømmer slig? I kunde blevet en dugelig Høvding paa Erling Skakkes Tider; men Tiden er voxet fra Jer og I skjønner den ikke. Ser I da ikke at Norges Rige, saaledes som Harald og Olaf rejste det, kun er at ligne med en Kirke, som ikke har faaet Vigselen endnu? Væggene højner sig med stærke Støtter, Loftshvælven spænder sig vidt over, Spiret peger opad, lig Gran i Skogen; men Livet, det bankende Hjerte, den friske Blodflom gaar ikke gjennem Værket; Guds levende Aande er ikke indblæst det; det har ikke faaet Vigselen. — Jeg vil bringe Vigselen: Norge var et *Rige*, det skal blive et Folk. Thrønder stod mod Vikværing, Agdeværing mod Hørdalænding, Haalogalænding mod Sogndøl; Alle skal være Et herefter og Alle skal vide med sig selv og skjønne, at de ere Et.......

Hertug Skule (slagen).

Samle —? Samle til Et Thrønder og Vikværing — alt Norge —? (vantro) det er ugjørligt! Sligt melder aldrig Norges Saga om før!

Hakon.

For *Eder* er det ugjørligt; thi I kan kun gjøre den gamle Saga om igjen; men for mig er det let, som det er let for Falken at kløve Skyerne.

Denne Scene hører visselig til de skarpest tænkte og dybest følte, som nogen dramatisk Litteratur har at opvise.

Efter dette aandelige Nederlag fatter Skule den Idé, at bemægtige sig Hakons Tanke og sætte den i Værk. Med dette Maal for Øje er det, han lader sig udraabe til Konge. Det er Nureddin,der stjæler Aladdins Lampe. Han kjæmper, og til sin egen Forbauselse sejrer han, men selv efter Sejren skjælver han under Indtrykket og vover neppe at tro paa Muligheden af det, hvis Virkelighed han har erfaret. Saaledes staar Nureddin med rystende Knæ, tabende Lampen af Hænde, just i det Øjeblik, da Aanden viser sig, beredt til at lyde ham ubetinget.

Har Skule nu ingen Tro til sig selv, saa føier han til Gjengjæld den dybeste, brændende Trang til at have Nogen nær sig, der tror paa ham fuldt og ubegrænset, for selv at suge Kræfter af den Andens Tillid. Han søger forgjæves. Da bringer hans Ungdoms Elskede ham hans Søn, og hos denne Søn finder han, hvad han søger, uindskrænket Beundring for Faderen, en sønlig Hengivenhed, som er rede til at tro Alt, som fatter Tanken, begriber dens Storhed og indvier et Liv til at sætte den i Værk. Men fra nu af følger Brødens Forbandelse Skule. Hans Kampe ende alle med Nederlag, og hans Samvittighed tynges end mere ved, at hans Søn, henreven af

Fanatisme, glemmer alle Hensyn og begaar en Helligbrøde. Da er det, at han tilsidst, dybt ydmyget, for Sønnen maa afføre sig den laante Pragt og tilstaa, at den store Tanke var Hakons. Saa dør han forsonet, i Forening med sin Søn.

Naar vi rigtigt føle ved et Digterværk, da beror det i Almindelighed paa, at vi stiltiendeved os selv omforme dets Indhold til nærmere, os mere fortrolige Skikkelser. Vi oversætte det fra dets Sprog til vort Modersmaal. Vi gribes af Paludan-Müllers «Kain», skjønt Ingen af os har begaaet Brodermord. Men vi tænke ikke paa Brodermord, idet vi læse det. Saaledes gaar det ogsaa Digteren selv, han har ofte nok en nærmere personlig Forstaaelse af sit Arbejde, end den, hvortil dette umiddelbart lader sig fortolke. Der findes i Kongs-Æmnerne en mesterlig Scene mellem Skule og Skjalden, hvem han ønsker sig til Ven:

Kong Skule.

Sidder Du inde med mange udigtede Kvad, Jatgeir?

Jatgeir.

Nej, men med mange ufødte; de undfanges et efter et, faa Liv og saa fødes de.

Kong Skule.

Og hvis jeg, som er Konge og har Magten, hvis jeg lod Dig dræbe, vilde saa hver en ufødt Skaldetanke, Du bærer paa, dø med Dig?

Jatgeir.

Herre, det er en stor Synd at dræbe en fager Tanke.

Kong Skule.

Jeg spørger ikke om det er *Synd*; men jeg spørger om det er *gjørligt*.

Jatgeir.

Jeg véd ikke.*Kong Skule.*

Har Du aldrig havt en anden Skald til Ven, og har han aldrig skildret for Dig et stort og herligt Kvad, som han vilde digte?

Jatgeir.

Jo Herre.

Kong Skule.

Ønskede Du saa ikke, at Du kunde dræbe ham for at tage hans Tanke og digte Kvadet selv?

Jatgeir.

Herre, jeg er ikke ufrugtbar; jeg har egne Børn, jeg trænger ikke til at elske Andres.

....

Kong Skule (griber ham om Armen).

Hvad Gave trænger *jeg* for at blive Konge?

Jatgeir.

Ikke Tvivlens; thi da spurgte I ikke saa.

Kong Skule.

Hvad Gave trænger jeg?

Jatgeir.

Herre, I *er* jo Konge.

Kong Skule.

Tror *Du* til hver en Tid saa vist, at Du er *Skald*.

Hvor Meget siger ikke denne Replik! Hvor vender ikke Forholdet sig om, saa Sagenforvandler sig og bliver Billede paa det, der her netop skulde være Billede paa Sagen! Hvor smertelig en Bekjendelse i denne sidste Linje: Tror Du til hver en Tid saa vist, at Du er Skald!

Denne Forestilling om en Aand, der vil højere op end den evner, er varieret i Uhyret Bisp Nicolas, hvis store Kræfter er gaaede til Grunde i lutter afmægtig Begjæren og Higen. Uanset Varianten kan Ibsen imidlertid efter sit Naturel ikke paa én Gang være naaet til en Kollision som den, hvori Skule hilder sig. En saadan Skikkelses tragiske Situation kan ikke være dukket op for ham paa én Gang i denne Renhed og Storhed. Han maa allerede forhen have gjort Forsøg, have dannet sig Figurerne og deres Stilling af Ler, før han huggede dem ud i Marmor. Lad os se tilbage til «Hærmændene paa Helgeland». Valgte Ibsen i Almindelighed et Æmne af Sagnkresen for dets Vildheds og Storheds Skyld, saa valgte han særligt dette Stof paa Grund af den ejendommelige Karakter, som den tragiske Konflikt i dette har. Som bekjendt er det Sigurd, der i Gunnars Hærklæder har fældet Bjørnen og vundet Hjørdis; men denne aner Intet, og saa ædel og ulastelig som Gunnar er, maa han fortie Sandheden, bære Ærens Byrde for en Bedrift, han aldrig har udført eller mægtet at udføre, og høre en Lovprisning for sin Daad, der i Sigurds Nærværelse klinger ham værre end den bedskeste Haan. Som Skule er en Plagiator af Ideen,saaledes er Gunnar en Ransmand af Bedriften, og hans tragiske Skjæbne den at segne under et Ran, som han dog paa ingen Maade kan slippe. Saaledes se vi Situationen forberedt i Ibsens ældre Værk. Den optages ligesom paany i «Brand», hvor Fogden vil tilrane sig Præstens Tanke at bygge Kirken stor.

«Kongs-Æmnerne» er uden Spørgsmaal det Værk, hvori Ibsen er naaet til den største Fuldendthed. Vi have i denne Fremhæven af Hovedpunkterne kun gjort Regnskab for en ringe Del af dette Arbejdes overordenlige Skjønheder. Ved dets Fejl ville vi ikke dvæle, de ere ikke vanskelige at opdage, og paapegede tilforn.

III.

Vi have overskuet Rækken af Ibsens egenlige Skuespil, vi have glædet os ved den originale Poesi, hvorimod de alle stræbe, men som kun det sidste formaar at give en i alle Hovedtræk tilfredsstillende Form. Vi vende nu tilbage til de to monologisk-lyriske Dramer. Hvorfor finde vi ikke i disse Værker den samme Originalitet som i «Kongs-Æmnerne»? Selv om «Kjærlighedens Komedie» undertiden til sin Skade bringer os «De Uadskillelige» i Erindring, har Stykket jo dog ikke nogetsomhelst Forbillede, og Ingen kan nægte, at«Brand» er et Digt, der netop ved hele Kompositionens Nyhed imponerede og med ét Slag erobrede Publikum. Det er maaske ligefuldt ikke værd at lægge for megen Vægt paa en saadan Erobring; den behøver ikke at tale til Gunst for Digtet. Enhver Tidsalder har sin Svaghed, ofte en overmaade barok. Vor Tids i Danmark er den pietistisk og pessimistisk moralske Tendens, der gjerne tog til Motto de lidet smagfulde Vers af «Brand»:

Ja dans, men hvor du danser lien, Det er en anden Sag, min Ven.

Denne Tendens kommer frem i de gode Værker somv i de slette; den klinger igjennem de Opraab, vore Digtere udsende for at bevæge den slappe Slægt til at stramme sine Muskler; men det er ogsaa den, som i Forening med det sanseligt Pirrende giver Tidskarakteren til de Skildringer, der i vore Dage svare til Rejserne «gjennem Ulykkens Huler og Elendighedens Boliger». Mon Henrik Ibsen ikke har følt sig lidt ilde tilmode, da «Breve fra Helvede» benyttede Lejligheden og sejlede frem i Kjølvandet af «Brand»? Dog beviser Bogens Udbredelse end Intet for dens Originalitet, saa taler den heller ikke den imod. Hvad der forringer denne i begge de polemiske Digte er ganske simpelt, at selv om de Ideer, de udtale, ikke i Poesien have fundet Udtryk før, saa havede dog fundet det i Litteraturen. Med andre Ord, disse Digte fremsætte ikke nye Tanker, men omsætte allerede givne i

Vers og Rim. De have begge et *direkte* Forhold til den Tænker, der her i Norden har den største Lod i den yngre Slægts intellektuelle Opdragelse, til S. Kierkegaard. «Kjærlighedens Komedie» har, skjønt den i sin Tendens gaar i modsat Retning, sine Støttepunkter i hvad Kierkegaard i «Enten — Eller» og «Stadier paa Livets Vej» har sagt for og imod Ægteskabet. Og dog er Forholdet her et forsvindende i Sammenligning med dets Betydning for «Brand». Næsten enhver afgjørende Tanke i dette Digt findes udtalt hos Kierkegaard, og Heltens Liv har sit Forbillede i dennes. Det synes formelig som havde Ibsen aspireret til den Ære at kaldes Kierkegaards *Digter*. Men herved har han gjort en Uret mod sit Geni, indtaget en Plads, der er underordnet den, som han er kaldet til at udfylde, nedsat sig selv til en Slags *Medarbejder*, Noget, han er for stor til at burde være. Smlgn. dog nærværende Skrift S. 98. Senere Anmærkning.

Se vi imidlertid bort fra dette Forhold, da fortjene begge Arbejder ganske vist den Opmærksomhed, de have vakt. «Brand» banede Vejen. Det var en Bog, som ikke lod nogen Læser kold; ethvert modtageligt og usløvet Sind fornam, naarLæsningen var endt, et rystende, ja overvældende Indtryk af at have staaet Ansigt til Ansigt med en stærk og oprørt Genius, for hvis gjennemskuende Blik Svagheden følte sig tvungen til at slaa sit Øje ned. Hvad der gjorde Indtrykket mindre rent, nemlig at denne overlegne Aand ikke var ganske klar og gjennemsigtig, det gjorde det til Gjengjæld desto mere betagende.

Den sande Poesi har den dobbelte Egenskab at bevæge og at berolige, at vække og at forsone; dens Kunst er den: frivilligt at tabe i Skjønhed for at vinde i Skjønhed. Derfor er det vel paa den ene Side sikkert, at en Salonpoesi, der Intet vover, heller Intet vinder, men derfor er det fremdeles ikke mindre klart, at selv en flammende Pathos, som gaar til Marv og Ben og erklærer Sløvheden Krig paa Liv og Død, dog aldrig bliver mere end et poetisk Element.

Digtekunsten vil kun Krigen for Fredens Skyld, den lader kun Kræfterne brydes med hverandre for at gjøre Slutningsharmonien desto mere fuld og dyb og opløftende. Den blot beroligende Poesi staar ikke i nogen Fare for at komme udenfor Kunstens Grænser; den sysler altid med forældede Idealer. Anderledes den vækkende Poesi, den staar i en meget alvorlig Fare for at komme til at virke saa personligt nærgaaende, saa foruroligende og angribende, at den ophører at gjøre Indtryk af Kunst. En Bevægelse i denne Retninger meget tydelig i Nordens poetiske Literatur. Den begynder med Heibergs «En Sjæl efter Døden»; men i dette Digt var den poetiske Humor endnu meget lettere end Virkeligheden og Maalestokken æsthetisk, ikke moralsk. Det næste Skridt er Paludan-Müllers «Adam Homo»; her er Alvoren langt større, Spøgens Flugt allerede meget tungere. I Henrik Ibsens «Brand» er Spøgen rent forsvunden. Hos Ibsen raader ene den bitre Indignation, hvis tunge Vaaben ikke tillade nogen Fjærnkamp, men som gaar Samtiden ind paa Livet uden Naade. Ulykken er ikke den, at Poesien her har en polemisk Karakter; det havde den allerede, da den paa Oehlenschlägers Tid forfægtede sin egen Sag mod en Spidsborgerverdens Prosa; men Ulykken er, at Poesien nutildags kjæmper i det ensidigt opfattede Religiøses Tjeneste, og tidt saa hensynsløst og udelukkende, at den træder fjendtlig op mod det hele Fantasiliv, hvis forklarede Billede Poesien er. Højst betegnende i denne Henseende er Brands Forbud til Agnes mod at sysselsætte sin Fantasi med det døde Barn.

Men denne Selvmodsigelse kan Poesien ikke rumme. Der indtræder da en Krise, i hvilken mangt et poetisk Geni vil spredes i store, ud fra hinanden faldende Digterevner og under hvilken mangt et Digterværk vil opløse sig i poetiske Elementer, som først i Fremtiden vor egen eller den næste Slægt vil kunne magte og forme til enPoesi af højere Natur end det foregaaende Tidsrums. Denne almindelige kritiske Tilstand har nu ganske særligt fundet sin Mand i Ibsen, hvem den ublide Skjæbne synes at være beskikket, som Repræsentant for den stridende Poesi at skulle dokumentere Vendepunkter i Udviklingen; og det allermest fordi Ibsen, skjønt allerede indtraadt i den modnere Manddomsalder endnu ikke har taget sig selv fuldstændigt i Besiddelse som Digter.

Herfor leverer «Brand» et alsidigt Bevis. Det første Vidnesbyrd afgiver den udvortes Form. Man kan ikke Andet end beundre den Færdighed i Versifikation og den Magt over Sproget, der udfordres til at skrive saa stor en Bog fra Ende til anden i (ofte tre- og firdobbelt) rimede korte Verslinjer, hvis Skema ingen Afvigelse tilsteder fra den én Gang givne Norm. Men agter man nøjere paa disse rask henkastede Vers, da vil man finde, at det forholder sig

med dem ligesom med Versene i «Kjærlighedens Komedie», de have vel Fart og Flugt, ja paa det Højeste det sande guddommelige Raseri, der efter Oldtidens Bestemmelse betegner Poeten; men Farten gaar saa rigtignok over Stok og Sten, som var Musens Kothurner selve de røde Sko fra Andersens Æventyr; man snubler snart over en smagløs Ordsammensætning, snart over en lidet træffende Lignelse, snart over et Udtryk, der kun ufuldkomment dækker Tanken, og man har kun den Trøst, at man meget hurtigtrejser sig igjen. Et Exempel afgiver det gebrokne makaroniske Latin i Slutningsreplikerne:

Gjælder ej et Frelsens Fnug Mandeviljens *quantum satis*?

En Røst:

Han er *deus caritatis*

eller de to følgende Linjer:

Den Løgntrøsts Grød i Skrækkens Stund Blier kaldt for Mad af Naadens Mund.

Føjer man nu hertil, at Fremstillingen, der paa nogle Steder er sublim i sin Simpelhed, paa andre (som f. Ex. i de lange Dialoger mellem Fogden og Brand) falder utilbørligt i det Brede, saa kan man ikke nægte, at selve det flydende Foredrag, hvori Ibsen har sin Styrke, ingenlunde beherskes med nogen uindskrænket Magt af Enhed i Stil og Tone.

Som Pennen i det Hele er fløjet for rask i Digterens Haand, saaledes er ogsaa hans Harme, der paa Byronsk Vis især vender sig imod hans egne Landsmænd, stundom løbet af med ham, saa han har skadet den Virkning, han ellers vilde have opnaaet. Han har ladet de Personer, der ere Skiver for hans Satire, fremstille sig selv med en saadan Selvironi, at de give sig det ene Slag paa Munden efter det andet. Saaledes bruger Fogden om sig selv det Udtryk: *Jeg er synligt rørt*, ogmellem Einar og Brand vexles i femte Akt følgende Repliker.

Einar.

Jeg rejser nu som Missionær.

Brand.

Hvorhen?

Einar.

Til Halenegerlandet. Men det var bedst, om af vi brak, Min Tid er dyr —

Brand.

Du vil ej dvæle? Se her er Fest idag.

Einar.

Nej Tak; Min Plads er hos de sorte Sjæle.

Ved at lægge Farven saa tykt paa den tegnede Skikkelse berøver Digteren den dens naturlige Liv. Harmen over det Slette og Dumme har været for stærk og ubetinget til at beherskes. Det gaar paa samme Maade med den Begejstring hos Digteren, der er Aarsag til Harmen og er Forbitrelsens Revers. Hos Digtets Heros kunde Begejstringen ikke være for stærk og for ildfuld; men den burde ikke have smittet Ibsen selv i den Grad, at han ganske og aldeles reves med af sin Helt, hvis Ensidighed han dog til Slutningen vil dømme. Ibsen har her fremmanet en Aand, han ikke selvformaar at besværge; han bruger Brand som Organ for saa mange Tanker, hvis Sandhed han selv vil staa inde for, at man af hans Værk faar et Indtryk, som raabte han ud i Verden: «Jeg føler, at der i alt dette maa være en Fejl, men hvori den egenlig stikker, formaar jeg ikke at klare hverken mig selv eller Andre». Derfor lyde ogsaa Digtets sidste Ord uden overbevisende Fynd; thi Brand har slaaet enhver Indvending af Marken, og har fortræffeligt gjendrevet ogsaa den Beskyldning, han i sit Dødsøjeblik hører, Beskyldningen for ikke at have forstaaet, at Gud er Kjærlighed. Men af denne Grund forvandler ogsaa et Angreb paa Brand sig

altfor let til et Angreb paa Digteren, der ikke har ladet Hovedpersonen møde enten en Helt, der var sandere eller en Ironi, der var stærkere end han selv. Brand stiller de yderste Fordringer til Andre, medens han selv er midt i sin Udvikling. Han opstiller den yderste Forsagelse som Pligt paa samme Tid, som han selv tager sig en Hustru. Han mangler ikke blot den Klogskab, men ogsaa den Visdom, uden hvilken man ikke fuldt kan tjene det Gode — Alt dette lader Digteren gaa hen, fordi han selv har ladet sig imponere af sin Helt. Ja end ikke hvor Brand næsten bliver komisk som den stærke norske Mand, der hverken kan græde eller fryse, end ikke der faar Ironien Lov til at se sit Snit og gjøre Misforstaaelsen klar.

Meningen er ikke, at Dommen skulde eller burdefølge Handlingen i Hælene hele Stykket igjennem; men berøvet alle Motiver klinger den dog som en uberettiget Afgjørelse. Den Sætning, den ifører sig, at Gud er Kjærlighed, har allerede Slapheden brugt, og saa dybsindigt et Træk, som det er, at Fristelsen og Naaden kunne føre selvsamme Tale, saa Lidet er der gjort for at gjøre Forskjellen imellem dem klar. Som poetisk Idé mangler Grundtanken da Retfærdiggjørelse: Digteren har overladt det til Læseren selv at komme paa det rene med Heltens Ensidighed; og som poetisk Ideal mangler Helten Berettigelse: hvor Digteren har villet fremkalde Indtrykket af hans Ret, der oprøres fordetmeste Læseren.

I Æsthetikens Sprog kaldes denne Mangel Mangel paa Motivering. Det Umotiverede ved en Handling, Mangelen paa Plan, paa Hensigt og Formaal, kan naturligvis godt selv være motiveret ved den Handlendes Sindstilstand, og saaledes er det tildels, hvor Brand i sidste Akt vandrer ud i Landet med hele Folkeskaren efter sig; men langt hyppigere er denne Mangel i Digtet kun en Ufuldkommenhed. Det gjælder om det Vigtige, som om det mindre Betydelige, det brister næsten helt igjennem paa tilstrækkeligt forklarende Motiv. Man overraskes, naar man træffer paa noget saa dybt og fyldestgjørende Begrundet som Agnes's Anvendelse af Ordene: «Hvo der ser Jehova, dør»; thi Ibsen har ikke vænnet os til Sligt. Hvorfor hasterBrand i første Akt saa fortvivlet? Hvor kan han i fjerde Akt haabe saa meget af at faa Kirken bygget om? Disse og mange andre saadanne Spørgsmaal faa intet tilfredsstillende Svar. Ja saa dybt er denne Mangel paa Motiv rodfæstet i Digtets Grund, at den endog som Mangel paa det rent logisk Tvingende frister Forstanden til at chikanere. Hvor Brand opofrer sin lille Søn, er den umenneskelige Kollision ikke skarpere end at mange Udveje kunde tænkes, — han selv kunde f. Ex. blive, mens Barnet sendtes bort til et mildere Klima — den mindst poetiske Læser kan her gjøre Digteren Bryderier.

Hvad der forklarer denne Svaghed i Kompositionen, er den Omstændighed, at Digtet er et Tankedigt. Det Umotiverede staar ikke rent uforaarsaget. Det Meste deraf har sin dybere Aarsag, sin Hensigtsaarsag, i hvad Grundtanken netop paa dette Punkt kræver og fordrer, og hvad der i og for sig betragtet kan synes et temmelig løst Indfald, som f. Ex. Ombyggelsen af Kirken, forstaas først, saasnart det forstaas symbolsk. Symboliken er vel helt igjennem mere dyb end klar; men der er enkelte af disse Symboler, der er saa mesterlige Udtryk for en dybsindig Tanke, at man for deres Skyld forsones med megen Uklarhed; hertil regner jeg et saadant Træk, som at Brand i Slutningen havner i Naturens vilde Iskirke, ihvilken Enhver, der forlader de Aandskirker, som findes, staar i saa stor en Fare for at ende.

Den Lykke, som «Brand» i sin Tid gjorde hos det danske Publikum, foranledigede Ibsen til paany at udgive det Arbejde, der 1862 udkom i Christiania under den tillokkende, men noget fordringsfulde Titel «Kjærlighedens Komedie». Forud for «De Uadskillelige» har Stykket sin større Gjenstand. Det er mere end en bidende og gjennemtrængende Spot over hverdagslige Forlovelses- og Ægteskabstilstande; det er selve Elskovens Væsen og Betydning, hvorom det drejer sig, og her bliver da Resultatet dette, at Kjærligheden nødvendigt er et af to, enten varig, men som Vane, eller heftig, men som Øjeblikkets Flamme, enten indbildt eller hul, enten død som en Klods eller flygtig som en Boble. Denne sørgelige Livsanskuelse gjennemsyrer Digtet ligefra Falks første desperate Vise, der med en Sikkerhed som en Stemmegaffel angiver Digtets Tone, indtil den forvirrende Slutningsscene, i hvilken de Elskende af Mistillid til deres Elskovs Bestandighed og dens Evne til at danne Grundlag for et Ægteskab adskilles i samme Øjeblik, de have fundet hinanden. Her er omtrent saa megen og saa liden Berettigelse som i «Brand». Den polemiske Retning berøver Stykket Karakteren af et Drama: her handles ikke, men deklameres; her samtales ikke, men udhysses og gjennemhegles; her kjæmpes ikke med Ordets polerede og blankeVaaben, men med dets grove Skyts, hvis Salver gjøre endnu mere Larm end Virkning. Helten

er en Erasmus Montanus af det reneste Vand, og Korporalstokken savnes bittert. Det er sande og dybe Ord, som hans Elskede strax retter imod ham:

Jeg saa Dem ej som Falken, men som Dragen, Som Digterdrage, dannet af Papir, Hvis eget Jeg en Biting er og blier, Mens Sejlgarnssnoren udgjør Hovedsagen.

Slig laa de magtesløs for mig og bad: «Aa sæt mig op i Vester eller Øster! Aa lad mig gaa til Vejrs med mine Kvad, Selv om det koster Skjænd af Moer og Søster!»

I disse Ord ligger Muligheden og Spiren til en Omvæltning i Falks Karakter, men denne Mulighed bliver ikke virkelig, og denne gode Spire kvæles. Hverken det Spil af Aand og Vid, hvorved Digtet glimrer, eller dets Rigdom paa dybsindige Sammenligninger, slaaende Pointer og Stikord, eller den epigrammatiske Fynd i Repliken kan forhindre Læseren i at stille sig paa sin Post overfor Digtets Synder mod den sande Dannelse og den sunde Sans. Disse Fortrin opfordre ham tvertimod end mere dertil.

IV.

En Kilde til den nyere norske Digterskoles fleste Ufuldkommenheder er den: altfor meget atville. En vis bestemt Kunstbestræbelse tager Fantasien i Beslag; man mærker for meget Kraftanstrengelse og Hensigt. Mange store Kunstnere have overhovedet slet Intet «villet», de have digtet, malt og komponeret, som Mozart komponerede, da han skrev «Don Juan». Hos Ibsen giver nu dette Viljens Overherredømme sig tilkjende i den Rolle, Reflexionen spiller hos ham; thi Reflexionen er hos ham det Medium, gjennem hvilket Viljen indvirker paa Fantasien. Jeg har oftere i det Foregaaende maattet bruge Ordet «Tanke», naar det kom an paa at fremhæve det Poetiske hos Ibsen. Det taler ikke til Fordel for en Digter, naar det tidt bliver nødvendigt at benytte dette Ord. Poesien synes bestandig at komme til ham som et Indhold, der ikke selv medbringer sin Form, men til hvilket en Form først forsætligt skal vælges; hans Hovedfigurer er inkarnerede Begreber, og Kjendet paa manglende Inspiration i hans Værker er bestandig det, at Skikkelsen ikke vil runde sig til alsidig, lyslevende Natur. Man ønsker sig et Stereoskop, for ret at kunne se disse Figurer. Paa denne Indskrænkning i Ibsens Talent beror hans Tilbøjelighed til det Abstrakte og Symbolske. Den er for det Første Aarsag til de abstrakte Skikkelser i hans Dramer, som kun ere sindbilledlige Personliggjørelser af en enkelt Egenskab hos den Levende. Allerede Furia er i «Catilina» halvt en Del af denne selv, halvt et andet Væsen;og endnu Gerd forholder sig paa lignende Maade til «Brand». Naar Bisp Nicolas i «Kongs-æmnerne» er fremstillet saa abstrakt og umenneskeligt ond, da kommer dette neppe, som man har formodet, af en Lyst hos Digteren til at pirre Nerverne, men deraf, at han ikke har kunnet modstaa sit Hang til at udvide Skikkelsen fra Person til Princip.

Dernæst medfører denne Begrænsning af Ibsens Anlæg noget vist Tørt, Magert og Skematisk i den Maade, paa hvilken han komponerer; han undgaar ikke let en vis død Symmetri og undertiden er han uforsigtig nok til selv at tilbageføre sine Skikkelser til Begreber, hvilket gjør et Indtryk, som saa' man en Dødningedans, i hvilken Personerne pludseligt tabte Hud og Kjød, saa kun de nøgne Skeletter stod tilbage. Se f. Ex.: «Brand» 1ste Akts Slutning:

Hvem vimrer værst og vildest frem, Hvem famler længst fra Fred og Hjem — Det *Letsind* som med Krans af Løv Lar Legen gaa langs brattest Slug — Det *Slapsind* som gaar Vejen sløv Fordi det saa er Skik og Brug — Det *Vildsind* som har slig en Flugt At fast hvad ondt det ser, blir smukt? — Til Kamp paa tvers, til Kamp paa langs Mod denne Trippelallians!

Hvor svinde ikke ved disse Ord Bonden, det unge Par og Gerd selv ind til tre splitternøgne Kategorier!Endelig giver den overvejende Reflexion Ibsens Dialog dens slaaende og mægtige, men sententiøse Karakter. Betegnende ere Repliker som disse: «Kvæde! nej, igaar kunde jeg det, idag er jeg for gammel!» (Hærmændene), eller: «En Mand kan falde for en andens Livsværk, men skal han blive ved at leve, maa han leve for sit Eget!» (Kongs-Æmnerne). Af saadanne malende Sentenser har Ibsen mange; men til Gjengjæld har han ikke sjældent

skamskjændet sine Arbejder med Tilskuerrepliker. I disse føles Reflexionen ligefrem som en Pest. Og selv hvor Ibsen ikke gaar til den Yderlighed som i Fogdens eller Einars Repliker i «Brand», undgaar han vanskeligt at lade de Handlende udtale altfor *almindelige*, reflekterede, paa tusinde Tilfælde passende Sætninger, hvor de maatte tænkes udelukkende opfyldte af hvad der sker dem personligt, dem ene, i denne bestemte Situation.

Se dette Replikskifte af «Kongs-Æmnerne»:

Kong Skule.

Hvert fagert Minde fra hin Tid har jeg spildt og glemt —

Ingebjørg.

Det er Mandens Ret at glemme.

Kong Skule.

Og imens har Du Ingebjørg, Du varme, trofaste Kvinde, siddet dernord i isnende Ensomhed og samlet og gjemt!

Ingebjørg.

*Det er Kvindens Lykke at gjemme.*Dette er, om end sententiøst — endog rimet — endnu smukt; men Digteren røber dog altfor tydeligt, hvad han vil, vi skulle lære af dette Møde, naar han senere lader Ingebjørg forlade Scenen med disse Ord, som hun siger for sig selv:

At elske, ofre Alt og glemmes, det er Kvindens Saga.

Der findes imidlertid lykkeligvis paa Ibsens Digter-Omraade fredlyste Steder, hvorhen Reflexionen ikke naar; det lykkes ham undertiden at gribe det Menneskelige i saa levende Skikkelser, at han tilfredsstiller enhver, selv den yderste, Fordring til Virkelighed og ejendommeligt Liv. Det er især hans Kvindefigurer, som er vellykkede; det synes næsten som om Kvindekarakteren, fordi den staar i nøjere Pagt end Mandens Væsen med den moderlige, hemmelighedsfulde Naturgrund, gjør stærkere Modstand mod at lade sig opløse af hans Reflexion. Dernæst skildrer han Pietetsforholdet fortrinligt, maaske atter fordi dette som saa umiddelbart naturligt staar for hans Tanke som et *Noli me tangere*, hvilket han kun én Gang i Brands Forhold til Moderen har brudt. Smukt har han tegnet det med faa Træk i «Fru Inger til Østerraad» i Niels Steensøns ungdommelige Skikkelse. Ligeoverfor en Moder som den, der gives det unge Menneske, føler han sig med Et ringe og uvidende; Viljen til at blive hende værdig gjør ham i Øjeblikke fra Dreng til Mand. Med megen Følelseer ogsaa i «Kongs-Æmnerne» Peters Ærefrygt for hans kongelige Fader fremstilt; ligeledes det skjønne Forhold imellem Hakon og Inga, Kongsmoderen, der er saa stolt af sin «store Søn». Og dog — ligefuldt turde det være muligt baade i disse Skildringer af Kjærligheden og i adskillige af Ibsens Fremstillinger af Elskoven at spore Digterens paa Følelsens Bekostning udviklede Reflexion. Meget hyppigt, naar Ibsen fremstiller Kjærlighed, hvad enten i Forholdet mellem Sønnen og Moderen, Sønnen og Faderen, eller i Forholdet mellem to Elskende, er Kjærligheden stærkt blandet med Beundring. Elskoven er Elskov til Mandens Ry (Eline i «Fru Inger», Hjørdis i «Hærmændene», Ingebjørg i «Kongs-Æmnerne»); men er Beundringen end et Element i al Elskov, fortrinsvis i det 19de Aarhundredes Elskov og i Elskoven, som det 19de Aarhundrede skildrer den, og fortrinsvis i Kvindens, saa er Beundringen dog netop Hovedets Kjærlighed; i den egenlige, naturlige, af Reflexionen ubesmittede Elskov er Beundringen endnu slet ikke kommen frem som saadan. Julie beundrer ikke Romeo. Dog selv om saa er, Ibsen har i ethvert Fald nogle Gange fremstilt den ublandede Følelse og Lidenskab i dens urandsagelige Dybde og dens over al Forstand ophøjede Sværmeri.

Her et Par Exempler. Det første af «Fru Inger til Østerraad»:Tredje Akts hele anden Scene, Samtalen mellem Niels Lykke og Eline indeholder, trods nogle Stænk af Smagløshed, en Fremstilling af Elskovens Fødsel i et Kvindehjerte, som er ligefrem beundringsværdig ved sin Sandhed. Den unge Pige hader med hele sin stolte Natur den Mand, der staar overfor hende, i alt Fald *vil* hun inderligt hade ham, men for hver Replik stiger Elskoven højere i hendes Sjæl, udfylder og uddyber den. Samtalen ender saaledes:

Niels Lykke.

— — Vi ses ikke mere, thi endnu før Daggry er jeg afsted: jeg byder Eder altsaa mit Farvel.

Eline.

Og jeg skjænker Eder mit, Herr Ridder!

Niels Lykke.

I er atter saa tankefuld, Eline Gyldenløve! Er det atter Eders Fædrelands Skjæbne, der nager Eder?

Eline (hovedrystende, idet hun stirrer adspredt hen for sig).

Mit Fædreland? Jeg tænker ikke paa mit Fædreland.

Niels Lykke.

Saa er det Tiden, med al dens Kval og Nød, der ængster Eder.

Eline.

Tiden! Den glemmer jeg nu. — I gaar til Danmark, var det ikke saa, I sagde?

Niels Lykke.

Jeg gaar til Danmark.*Eline.*

Kan jeg se mod Danmark her fra Salen?

Saaledes taler Elskov.

Et Exempel af «Kongs-Æmnerne»:

Hakon er valgt til Konge. Som Konge nødes han til at skille sig ved Kanga, sin Elskede, og tage sig en Hustru. Statskunst byder ham at vælge Margrethe, Skules Datter, der imidlertid længe hemmeligt har baaret Elskov til ham. Kan man læse noget Skjønnere end disse Repliker:

Hakon (varm).

Skule Jarl! jeg tog Riget fra Jer idag — men lad Eders Datter dele det med mig!

Skule.

Min Datter!

Margrethe.

Gud!

Hakon.

Margrethe — vil I være Dronning?

Margrethe (tier).

Hakon (tager hendes Haand).

Svar mig.

Margrethe (sagte).

Jeg vil gjerne være Eders Hustru.

.............*Hakon* (nærmer sig Margrethe).

En klog Dronning kan virke store Ting i Landet; Eder turde jeg tryggelig kaare, thi jeg véd, I er klog.

Margrethe.

Kun *det!*

Hakon.

Hvad mener I?

Margrethe.

Intet, Intet, Herre.

Hakon.

Og I bærer ikke Nag til mig, om I end har sluppet fagre Ønsker for min Skyld?

Margrethe.

Jeg har ingen fagre Ønsker sluppet for Eders Skyld.

Hakon.

Og I vil staa mig nær, og give mig gode Raad?

Margrethe.

Jeg vilde saa gjerne staa Eder nær.

Hakon.

Og give mig gode Raad. Tak for det! Kvinders Raad baader hver Mand.

Men er denne Fremstilling skjøn, saa er dog ingen saa mærkværdig som den, der i «Brand» er givet af Moderkjærligheden til det døde Barn; alle dens for en Mand uigjennemtrængelige Mysterier, dens Poesi, dens Sværmen indtil Vanvid har Ibsenafsløret med en Sandhed, der griber desmere, fordi dette Digt ifølge sit Anlæg iøvrigt er saa fattigt paa Kjærlighed. Agnes's Syslen med den lille afdøde Drengs Klæder eller endnu mere Scenen, da hun sætter Lyset ved Vinduet for at dets Skjær kan falde ud over Sneen paa Graven og give den Lille lidt af Julens Hygge, er selv som en lys og skinnende Rude, hvorfra Varme falder paa Digtets Snemark eller som et klart og tindrende Øje, der besjæler et blegt og koldtalvorligt Ansigt. Man fristes til at udbryde: «Men har Du været Kvinde, siden Du saaledes kjender en Kvindes Hjerte?».

Hine Kvindeskikkelser varsle godt for Ibsens Fremtid; de varsle om de «Livets Sommerriger» hvorefter Brand endnu i Døden saa inderlig længes, og som vi af Hjertet ønske, at Digteren maa naa til. Men for at dette kan ske, er det nødvendigt, at han forlader det Spor, han har slaaet ind paa med «Kjærlighedens Komedie» og «Brand».

V.

Ovenstaaende var nedskrevet, da «Peer Gynt» kom ud. Denne Bog slutter sig kun altfor nær til de to polemiske Dramer. Sit første Udgangspunkt og Navnet paa sin Hovedperson har den taget fra et gammelt norsk Folkeæventyr. I Asbjørnsens Huldre-Æventyr findes en Fortælling,der i sammentrængt Oversættelse lyder saaledes: Der var i gamle Dage en Skytte ved Navn Peer Gynt, der altid laa oppe paa Fjældet og skjød Bjørne og Elsdyr. Engang sent paa Høsten skulde Peer til Fjelds. Alle Folkene vare rejste hjem derfra saa nær som tre Sæterpiger, der holdt til med Troldene. Da han kom op henimod sin Natte-Sæter, var det saa mørkt, at han ikke kunde se en Haand for sig, og Hundene gav sig til at gjø, saa det var rent uhyggeligt. Ret som det var, kom han ind paa Noget, og da han følte paa det, var det baade koldt og slibrigt og stort; hvad det var, vidste han ikke, men uhyggeligt var det. «Hvem er det?» sagde han. «Aa, det er ham, Bøjg», svarede det. Dermed var Peer Gynt lige klog; han gik dog udenom Spøgeriet et Stykke i den Tanke, at han maatte kunne omgaa det. Men forgjæves, han kommer ind paa Noget igjen, der, da han føler paa det, atter er stort og koldt og slibrigt. Samme Spørgsmaal, samme Svar. Atter Forsøg paa at bøje udenom, og atter, da det mislykkes, Svaret: «Aa, det er den store Bøjgen».

Peer skyder og fordriver med sit Skud Spøgeriet, dog uden at gjøre det Skade. — Den samme Peer udstaar nu overhovedet mange Dyster med Trolde og Utysker, han fordriver de Trolde, som bo sammen med de ovennævnte Sæterpiger, han rydder en Gaard paa Dovre for Troldtøj, og forresten hedder det om ham: «Den Peer Gynt var En forsig selv, en rigtig Eventyrmager og Løgnesmed. Han fortalte altid, at han selv havde været med i de Historier, som Folk sagde var hændt i gamle Dage.» Af disse og endnu adskillige andre Smaatræk har det Ibsenske Drama udfoldet sig, og man kan tidt ikke andet end beundre, hvilken dyb og dog nærliggende Betydning og Sammenhæng Digteren har vidst at give det i Folkesagnet selv lidet Betydende og tilfældig Forenede.

Formaalet i «Peer Gynt» er atter det, at fremstille Mennesket fra dets moralske Bagside. Paa Helten som Syndebuk bliver al menneskelig Usselhed læsset, kun at den almenmenneskelige Svaghed og Slethed her nærmest er repræsenteret af en enkelt Last, den at ville digte sig bort fra Livet eller digte Livet fra sig, den Fordærvelse, ved Hjælp af Fantasteri saalænge at gaa udenom det Alvorlige og Afgjørende, til Personligheden forhærdes og forbenes i Egoisme. Hvad der i Schacks «Fantasterne» er skildret som Sygdom, det er her fordømt som Synd. Det er den siden Goethe saa meget omtalte og omskrevne Tilbøjelighed til at fjerne Livsindtrykkene fra sig igjennem Indbildningskraften, af S. Kierkegaard benævnet: «det naturlige og lystne Menneskes Parade imod det Ethiske», som Ibsen denne Gang vil ramme paa Hovedet. Peer Gynt selv er den fejge Egoisme i Selvbedragets og Løgnens Form. Som Adam Homo synker han bestandigt dybere og faartilsidst kun (meget doktrinært) sin Frelse gjennem en Kvinde, i hvis Kjærlighed, Tro og Haab han trods al sin Elendighed bestandig har været tilstede efter sit ideale Væsen.

Hvor mange store og skjønne Kræfter er ikke bortødslede paa dette utaknemmelige Æmne! Naar man undtager Stykkets fjerde Akt, der staar udenfor Sammenhængen med det Tidligere og Senere, uvittig i sin Satire, raa i sin Ironi og vanskeligt forstaaelig i sine sidste Partier, er der næsten overalt en Rigdom af Poesi og en Tankedybde, som maaske ikke i noget af Ibsens tidligere Værker.

Den første Handling er en smuk, levende og fængslende Exposition, der er helt fri for det halvt symbolske, halvt allegoriske Spøgeri, hvorunder Bogen senere sukker. Der er en Fantasistyrke og et virkeligt Lune i denne Akt, som river med og spænder paa, hvad der vil komme. Anden Handling er svagere, men har dog mægtige lyriske Skjønheder. Den tredje er helt skjøn, der er kraftig Fantasi, dyb Følelse og en vemodig romantisk Stemning i Fremstillingen af Solvejgs Komme til Nybyggerhytten og i den gribende Skildring af Moderens Død. Femte Akt har endnu en poetisk Perle af høj Rang i Præstens Ligtale over Stakkelen, Peer Gynts Antipode, der havde saa snever Synskres, men gjorde sin Pligt som en Mand indenfor den Kres, der var ham anvist, og denne Akt har desuden stænkvis udmærket dybeog smukke Partier som Scenen, hvor Peer Gynt skaller Løget op, den, hvor Stemmerne omkring ham minde ham om, hvad han skulde have gjort, o. fl.; men her har dog Allegorien i den Grad taget Magten fra Poesien, at selv det Ypperlige har ondt ved at gjøre sig gjældende midt imellem alt det Uklare og Uanskuelige.

Det vilde være uretfærdigt at benegte dels, at Bogen indeholder store Skjønheder, dels, at den siger os Alle og Nordmændene især nogle store Sandheder; men Skjønheder og Sandheder ere langt mindre værd end Skjønhed og Sandhed i Enkelttal, og Ibsens Digt er hverken skjønt eller sandt; Menneskeforagten og Selvhadet, hvorpaa det er opført, er en daarlig Grund at bygge poetiske Værker paa. Hvilken uskjøn og forvrængende Livsbetragtning er dog ikke denne, hvilken malurtblandet Glæde kan en Digter dog finde i saaledes at besudle Menneskenaturen! Denne Bestræbelse maa nu engang have løbet Linen ud. Taine har etsteds mod al denne digteriske Moraliseren bemærket: «Mennesket er ikke et Misfoster eller et Uhyre, Poesiens Opgave ikke den at oprøre eller bagvaske Mennesket. Vor medfødte menneskelige Ufuldkommenhed er i sin Orden, som den konstante Difformitet af Kronbladet paa en Plante; hvad vi antage for en Misdannelse er en Form; hvad der synes os Omstyrtelse af en Lov, er Opfyldelse af en Lov.»Det vil sige: Digteren har anden Bestemmelse end den at være Menneskenaturens Æreskjænder, som Ibsen er det i fjerde Akt af sit Digt. Det vil fremdeles sige: Digteren har anden Bestemmelse end den at være Moralist. Han maa ganske vist have sin Filosofi, om end ikke i filosofisk Form; men netop hans Filosofi vil forbyde ham at moralisere. En Moralist er en Mand, der gaar tilværks med et enkelt endeligt Maal, den sædelige Forbedring, for Øje, som derfor fæster sin Opmærksomhed ene og alene paa

en enkelt Side af Livet. En Moralist er f. Ex. en Mand, som stifter Afholdenhedsforeninger imod Brændevinsdrikken, og som mener, at han har vundet Sejr, naar han har opnaaet at udrydde det enkelte Hang, han forfølger som en Fjende. En Filosof er derimod en Mand, der, hvis han har sin Opmærksomhed henvendt paa det Fordærvelige i Nydelsen af spirituøse Sager, først vil overveje, om Brændevinen ikke er en Fornødenhed for Almuen, et Glemselsmiddel som det, vi andre have i Videnskaben og Kunsten, og om den ikke, naar den afskaffes, kun vil blive afløst af andre, maaske meget værre bedøvende og pirrende Midler, da Erfaringen har lært, at ingen Nation kan undvære slige. Nu vel, som Peer Gynt selv siger: «En bruger Brændevin, en Anden bruger Løgne»; den Digter, der vedbliver saa længe at stirre paa «Løgnen», Selvbedraget, Fantasteriet, at han tilsidst næsten iblindeløber Storm imod det, han er som Digter kun Moralist. Var han Filosof, som en Digter bør være det, da vilde han, istedenfor at kjæmpe som en Bersærk imod Selvskuffelsen, have anvist Fantasteriet den det tilkommende Plads i Menneskelivet og vilde vel have set, at Illusionen, foruden at være en farlig og fordærvelig Magt, hvad villigt indrømmes, indtil en vis Grad er for det Første uundgaaelig, altsaa nødvendig, for det Andet gavnlig, trøstende, skjøn, som den Illusion, at Himlen er blaa, ikke sort, altsaa anden Gang nødvendig. Men til en saadan Betragtning har Ibsen for Tiden hverken Lyst eller Kald, han er ikke længere veltilpas uden som Polemiker.

Andet Indtryk

(1882).

I.

Da Henrik Ibsen, 36 Aar gammel, forlod Norge for at gaa i den Landflygtighed, fra hvilken han endnu ikke er vendt tilbage, var det med tungt og bittert Sind efter en Ungdom tilbragt paa Skyggesiden af Livet. Han blev født i en usikker Velstands Kaar i den lille norske By Skien. Hans Forældre tilhørte baade paa fædrene og mødrene Side Datidens mest anséte Familier i Staden; Faderen sad som Kjøbmand i en flersidig og vidtløftig Virksomhed og holdt af at vise en ubegrænset Gjæstfrihed. Men 1836 maatte han indstille sine Betalinger og der blev intet Andet tilovers for Familien end en Landejendom i Nærheden af Staden. Derud flyttede de og kom saaledes ud af Berøring med de Krese, de tidligere havde tilhørt. I «Peer Gynt» har Ibsen brugt sine egne Barndomsforhold og Erindringer som en Art Model ved Skildringen af Livet i den rige JohnGynts Hus. Han synes ikke at have havt noget Tilhold i sit Fædrenehjem.

Skjønt disse Forhold betyde mindre i et saa fattigt og saa demokratisk Samfund som det norske end andensteds, og skjønt Ibsen hverken har manglet Ungdommens eller Poetens Evne til gjennem Begejstring for Ideer og et uafhængigt Fantasiliv at sætte sig ud over virkelig Modgang, afsætter dog tidlig Fattigdom altid sit Mærke i Sindet. Den kan avle Myghed, og den kan udvikle Spirer til Opposition, den kan gjøre usikker eller selvstændig eller haard for hele Livet. Paa Ibsens ensomme, stridbare og satiriske Naturel, der var mere anlagt til at sysselsætte Omgivelserne end til at indtage dem for sig, maa den have virket udfordrende; den har rimeligvis meddelt ham nogen selskabelig Usikkerhed, nogen Ærgjerrighed i Retning af ydre Ærestegn, der kunde stille ham paa lige Fod med den Klasse, han som Yngling ikke omgikkes, og en mægtig Følelse af at være henvist til sig selv og sine indre Hjælpekilder alene.

Ibsen, der med Aarene er bleven saa sat, og hvis Dag gaar saa regelmæssigt som et Uhrværk, skal som ung Mand have levet et temmelig uregelmæssigt Levned og forfulgtes derfor af det Vanrygte, som selv en ringe Uorden, ikke mindst naar den er Genialitetens Uregelbundethed, fremkalder i alle Ravnekroge, hvor alles Øjne vogte paa Alle og Enhver. Jeg tænker mig Ibsen i den begyndendeMandsalder plaget af Kreditorer og daglig henrettet *in*

effigie af Kaffesøstermoralen. Han havde skrevet skjønne Digte i ikke ringe Antal, en Række af Dramer, der nu ere berømte og af hvilke nogle høre til hans mest beundrede, men de udkom i Norge i hæslige Udgaver paa slet Papir, kjøbtes i nogle faa hundrede Exemplarer og indbragte Digteren, selv fra Venners Side, kun en temmelig kjølig Anerkjendelse af Talentet. Han blev led af Norge. I 1862 havde han, polemisk og sarkastisk som han var anlagt, udgivet «Kjærlighedens Komedie», der med skjærende Haan over Filistrøsitetens Erotik forenede en dyb Mistillid til Elskovens Bærekraft gjennem et Livs Omskiftelser, dyb Tvivl om dens Evne til at bevare sit ideale og sværmeriske Væsen uskadt og uforandret i et Ægteskab. Det kunde ikke være Digteren ubekjendt, at Samfundet med Selvopholdelsesdriftens hele Ihærdighed havde fastslaaet Tilliden til den normale og sunde Elskovs Uforanderlighed som Pligt, men han var ung og trodsig nok til heller ved Guldstads og Svanhilds Forening at give den trivielleste Opfattelse af Ægteskabet en relativ Ret end at holde sine Tvivl overfor Elskovens Dogmatik tilbage. Bogen vakte et Forbitrelseshyl. Man kom ud af sig selv over dette Angreb paa hele den erotiske Samfundsorden, Forlovelserne, Ægteskabet o. s. v. I Stedet for at føle sig ramt gav man sig efter Sæd og Skik i slige Tilfælde til at granske Ibsens Privatliv,undersøge Beskaffenheden af hans eget Ægteskab, og, som Ibsen engang antydede mig det: var den trykte Kritik af Komedien endda til at bære, saa var den mundtlige og private aldeles utaalelig og uudholdelig. Henrik Ibsen bedømtes som et talentfuldt *mauvais sujet*. Selv et saa ypperligt Værk som «Kongs-Emnerne», der fulgte i 1864, formaaede ikke at rense og hæve Digterens Navn. Det blev, saa vidt jeg véd, just ikke uskjønsomt bedømt af Kritiken, men det blev dog ikke vurderet efter Fortjeneste og det gjorde ingen Opsigt. Jeg tror ikke, at der kom tyve Exemplarer deraf til Danmark. I ethvert Tilfælde gjorde først «Brand» Digterens Navn bekjendt udenfor Norge. Ovenstaaende Afhandling fra 1867 var den første sammenhængende Fremstilling af hans Forfatterliv, som blev givet. Til Henrik Ibsens private Grunde til Mismod kom en Følelse af dyb Utilfredshed med Norges politiske Holdning under den dansk-tyske Krig. Da i 1864 Norge og Sverig trods de ved Studentermøderne og i den skandinavisk sindede Presse afgivne Løfter, hvilke Ibsen havde opfattet som bindende eller dog forpligtende, ikke stode Danmark bi mod Preussen og Østerrig, blev Hjemmet, der forekom ham som et Smaahedsaandens, Slaphedens og Modløshedens Sæde, ham saa forhadt, at han forlod det.

Siden da har han skiftevis boet i Italien, i Dresden, i München, atter i Italien, og atter iMünchen, i de tyske Byer 5—7 Aar ad Gangen i hver. Men blivende Sted har han ikke havt. Han har ført et stille, regelret Familieliv eller rettere: han har indenfor et Familielivs Ramme i sit Arbejde havt sit egenlige Liv, har paa offenlige Steder omgaaedes de fremmede Byers fremragende Mænd, har modtaget en Skare af gjennemrejsende Skandinaver i sit Hus; men han har levet som i et Telt, mellem lejede Møbler, der den Dag, Afrejsen bestemtes, kunde sendes tilbage; han har fra 1864 af ikke sat Foden under eget Bord eller hvilt i sin egen Seng. Til Ro i strængere Forstand har han ingensinde slaaet sig; han har vænnet sig til at føle sig hjemme i Hjemløshed. Da jeg sidst besøgte ham, viste han paa mit Spørgsmaal, om slet Intet i den Lejlighed, han beboede, tilhørte ham, hen paa en Række Malerier paa Væggene; det var Alt, hvad der var hans eget. Selv nu som formuende Mand føler han ingen Trang til at eje Hus og Hjem, end mindre Gaard og Grund som Bjørnson. Han er udskilt fra sit Folk, uden nogen Virksomhed, der forbinder ham med en Institution, et Parti eller endog blot et Tidsskrift eller Blad hjemme eller ude — en enlig Mand. Og i sin Isolerthed skriver han:

Mit Folk, som skjænkte mig i dybe Skaaler den sunde, bitre Styrkedrik, hvoraf som Digter jeg paa Randen af min Grav tog Kraft til Kamp i Døgnets brudte Straaler —mit Folk, som rakte mig den Landflugts Stav, den Sorgens Byldt, de Angstens rappe Saaler, det tunge Alvors-Udstyr til min Færden — dig sender jeg min Hilsen hjem fra Verden!

Han sendte mange og vægtige Hilsener. Men over alle hans Frembringelser, dem før og under Exilet, hviler en og samme Stemning, hans Naturels, Ubundethedens og Uhyggens Stemning. Denne Grundstemning, der er saa naturlig hos den Hjemløse, slaar igjennem overalt, hvor han virker stærkest. Man mindes blot nogle af hans mest særegne, tillige indbyrdes mest forskjelligartede Frembringelser, Digtet «Paa Vidderne», i hvilket den Talende oppe fra Højfjældet sér sin Moders Hytte gaa op i Flammer og hende indebrænde, medens han selv viljeløs og fortvivlet iagttager den effektfulde Natbelysning, eller «Husliv», hvor Digterens Fantasifostre, hans vingede

Børn, tage Flugten, saasnart han sér sig selv med de blygraa Øjne, den lukkede Vest og Filtskoene i Spejlet; man tænke paa den vilde Uhygges gribende Poesi, hvor Brand fravrister sin Hustru det døde Barns Klæder; man mindes Stedet, hvor Brand lader sin Moder fare til Helvede, og den i sin dybe Originalitet beundringsværdige Scene, hvor Peer Gynt lyver sin ind i Himlen; man gjenkalde sig «Liget i Lasten» eller det pinligt betagende Indtryk af «Et Dukkehjem» — denne Sommerfugl, der tre Akter igjennem prikkes med en Naal fortilsidst at gjennembores — og man vil føle, at Grundstemningen, der svarer til den landskabelige Baggrund hos en Maler, i alle de pathetiske Partier er vild Uhyggelighed. Den kan stige til Rædsel, til Tragik, men den beror ikke paa, at Digteren simpelthen er en Tragiker. Schillers eller Oehlenschlägers Tragedier ere kun momentvis uhyggelige, og selv «Kong Lear»s og «Macbeth»s Digter har skrevet saa harmonisk smeltende Ting som «En Sommernatsdrøm» eller «Stormen». Men hos Ibsen er denne Stemning den tilgrundliggende. Den maatte naturligt opstaa hos en født Idealist, der fra først af tørstede efter Skjønhed i dens højeste Former som ideel, aandig Skjønhed, hos en født Rigorist, der grundgermansk, særlig norsk af Naturel og Temperament, desuden kristeligt paavirket af Omgivelserne, var tilbøjelig til at finde Sanselivet hæsligt eller syndigt og til ikke for Alvor at beundre eller anerkjende anden Skjønhed end den moralske. I sin Naturgrund var han sky, det vil sige saaledes anlagt, at han kun behøvede faa Skuffelser for at trække sig tilbage i sig selv med Mistillid til Omverdenen i Hjærtet. Hvor tidligt maa han ikke være bleven saaret, stødt tilbage, ligesom ydmyget i sit oprindelige Hang til at tro og til at beundre! Hans første dybe Indtryk som aandelig Individualitet har, tænker jeg, været Indtrykket af de moralske Værdiers Sjældenhed — eller Aldrighed, har han i bitre Øjeblikke tilføjet — og skuffet isin Skønhedssøgen har han da fundet en Art Lindring i overalt at afsløre den triste Sandhed bag Skinnet. Luften omkring ham gjenlød af Ord, som betegnede Idealer; der taltes om evig Elskov, om dyb Alvor, om Trosmod, om Karakterfasthed, om Norskhed («det lille, men klippefaste Klippefolk»); han saa' sig om, han spejdede, han søgte, og fandt Intet, der i Virkelighedens Verden svarede til disse Ord. Saa udvikledes der da af selve Trangen til Idealet en egen Evne hos ham til overalt at se Uvederhæftigheden. Det blev en Drift hos ham overalt at prøve det, der syntes ægte, og uden megen Forundring at overbevise sig om dets Falskhed. Det blev en Lidenskab hos ham, med Fingeren at banke paa alt det, der saa' ud som Malm, og en Art smærtelig Tilfredsstillelse at høre den Klang af det Hule, der paa en Gang saarede hans Øre og bekræftede hans Anelse. Overalt, hvor han mødte det saakaldte Store, blev det ham en Vane og en Trang at spørge som i «Rimbrevet til en svensk Dame»: «Er det rigtig stort det Store?» Han havde et skjærpet Blik for den Egoisme og den Usandhed, som Fantasilivet kan rumme, for den Stymperagtighed, som den politiske Friheds- og Fremskridts-Frase kan dække over, og efterhaanden blev en storartet, ideel eller moralsk *Mistænksomhed* hans Muse. Den inspirerede ham til stedse dristigere Undersøgelser. Intet imponerede eller skræmmedeham, hverken hvad der saa' ud som idyllisk Lykke i Familielivet, eller hvad der lignede dogmatisk Sikkerhed i Samfundslivet. Og alt som Undersøgelserne bleve dristigere, fik han selv større og større Uforfærdethed til at meddele, bekjendtgjøre, udraabe Resultatet. Det blev hans Hovedglæde som Aand at forurolige, at ærgre alle dem, der havde Interesse af at dække over Skaderne med besmykkende Omskrivninger.

Ligesom det bestandig havde forekommet ham, som taltes der altfor meget om Idealer, man aldrig mødte i Livet, saaledes følte han med bestandig større Sikkerhed og Harme, at Menneskene ligesom efter Aftale tav om de dybeste, mest ulægelige Brud med Idealerne, om de egenlige, virkelige Rædsler. I det gode Selskab bleve de forbigaaede som usandsynlige eller uomtalelige, i Poesien som uhyggelige; thi det altfor Skjærende, det afgjort Pinlige eller Uforsonede havde Æsthetiken nu engang banlyst fra den skjønne Litteratur. Saaledes omtrent er det gaaet til, at Ibsen blev det Uhyggeliges Digter, og derfra det oprindelige Hang hos ham til i bitre og skjærende Udtryk at hævde sin Stilling overfor de Mange.

Henrik Ibsens Udseende tyder paa de Egenskaber, han har lagt for Dagen i sin Poesi. I hans Aasyn er en sjælfuld Blødhed dækket af Fysiognomiets strænge eller sarkastiske Alvor, der kun af og til gjennembrydes. Ibsen erundersætsig, sværtbygget; han klæder sig med en vis Stil og Elegance og tager sig højst anselig ud. Hans Gang er langsom, han fører sig med Værdighed, hans Holdning er fornem. Hovedet er stort, interessant med en rig Manke af graanende Haar, som han bærer temmelig langt. Panden, som behersker Ansigtet, er ualmindelig, bærer

stejl, som den er, høj, vid og dog gjennemformet, et Stempel af Storhed og Tankerigdom. Munden er, naar den tier, sammenkneben, som uden Læber; den røber, sluttet og besluttet, at Ibsen er faamælt. Han sidder ogsaa virkelig i Fleres Nærværelse gjærne ordknap som den tause, stundom næsten barske Dørvogter for sin Aands Helligdomme. Han kan tale paa Tomandshaand eller i en ganske lille Kres, men selv dér er han alt Andet end meddelsom. En Franskmand, hvem jeg engang i Rom førte hen foran Ranebergs Byste af ham, sagde: «Udtrykket er mere spirituelt end poetisk». Man ser paa Ibsen, at han er en satirisk Digter, en Grubler, ingen Sværmer. Men hans ypperste Digte som «Borte» og nogle andre vise, at han engang i Livets Kamp har faaet en lyrisk Vingehest dræbt under sig.

Jeg kjender to Udtryk i hans Ansigt. Det første er det, hvor Smilet, hans gode og fine Smil, gjennembryder og bevægeliggjør Ansigtsmasken, hvor alt det Hjærtelige, Inderlige, der ligger dybest i Ibsens Sjæl, træder En imøde. Ibsen er til envis Grad forlegen, som tunge, alvorlige Naturer tidt. Men han har saa smukt et Smil, og gjennem Smil, Blik og Haandtryk siger han Meget, som han ikke vilde eller kunde klæde i Ord. Og saa har han en Maade, under en Samtale, smaaleende (schmunzelnd, som Tyskerne sige) med et Udtryk af godlidende Skjælmeri at henkaste en afvigende, alt andet end godlidende, altid ganske kortfattet Bemærkning, i hvilken det Elskværdigste i hans Natur lægger sig for Dagen. Smilet bøder paa Udbruddets Hvashed.

Men jeg kjender ogsaa et andet Udtryk i hans Ansigt, det, som Utaalmodighed, Vrede, retfærdig Indignation, bidende Haan kan give det, et Udtryk af næsten grusom Strenghed, der minder om Ordene i hans skjønne gamle Digt om Terje Vigen:

dog stundom gnistred hans Øjne stygt, helst mod uroligt Vejr — og da var der Faa, som uden Frygt kom Terje Vigen nær.

Det er det Udtryk, hans Digtersjæl hyppigst har antaget overfor Verden.

Ibsen er den fødte Polemiker, og hans første digteriske Udbrud (Catilina) var hans første Krigserklæring. Han har, fra han kom til Skjels Aar og Alder — det var iøvrigt ikke tidligt —, egenlig aldrig tvivlet paa, at han, den Enkelte, paaden ene Vægtskaal, og det, man kalder Samfundet — for Ibsen nærmest Indbegrebet af dem, hvem Sandheden skræmmer, og som ville overplastre Skaderne med Talemaader — paa den anden Vægtskaal, der gav mindst Ligevægt. Han plejer blandt mange snurrige Paradoxer at paastaa, at der til enhver Tid kun gives en vis Sum af Intelligens, der kommer til Fordeling: blive nogle Enkelte, som f. Ex. Goethe og Schiller paa deres Tid i Tyskland, meget rigeligt udrustede, saa blive deres Samtidige des dummere. Han er, skulde jeg tro, tilbøjelig til den Mening, at han har faaet sine Evner paa et Tidspunkt, da der var meget Faa om at dele Summen.

Ibsen føler sig derfor ikke som Barn af et Folk, som Del af et Hele, som Fører for en Gruppe, som Medlem af et Samfund; han føler sig udelukkende som genialt Individ, og det Eneste, han egenlig tror paa og respekterer, er Personligheden. Der er i denne Løsrevethed fra Natursammenhængen, i denne Hævden af Jeget som Aand, Noget, der levende minder om den Tidsalder i nordisk Historie, i hvilken han modtog sin Dannelse. Fremfor alle Indflydelser er Kierkegaards paafaldende. Men hos Ibsen har Isolertheden et fuldstændig forskjelligt Præg. Af ikke ganske ringe Betydning for dens Udformning har rimeligvis Bjørnsons ganske modsat anlagte Væsen været. Det har altid Indflydelse paa en Personlighed at værehistorisk saaledes stillet, at den af Skjæbnen selv har faaet sin Kontrast anvist. Det er ikke sjældent en Ulykke for en betydelig Mand at maatte se sit Navn bestandig sammenkoblet med et andet, det være nu til Forherligelse eller til Dadel, men altid til Sammenligning. Det ufrivillige og uafrystelige Tvillingeforhold kan irritere og skade. Ibsen har det maaské hjulpet til at drive sit Væsens Ejendommelighed ud til dets yderste Extrem, det vil i dette Tilfælde sige: potensere dets Inderlighed og Skjulthed.

Ingen, der som Ibsen tror paa den frigjorte Individualitets Ret og Evne, Ingen, der saa tidligt som han har følt sig paa Fejdefod med en Omverden, har en fordelagtig Mening om de Mange. Der har øjensynligt i Ibsens begyndende Mandsalder udviklet sig hos ham Menneskeforagt. Ikke at han fra først af har havt en overdreven høj Mening om sine egne Anlæg eller sit eget Værd. Han er en søgende, tvivlende, spørgende Natur:

«Jeg spørger helst, mit Kald er ej at svare»

og slige Aander have intet Hang til Indbildskhed. Man sér ogsaa, hvor længe han er om at finde sig et Sprog og en Form, hvor ufærdig han begynder med «Catilina», hvorledes han i det lille utrykte Drama «Kæmpehøjen» viser sig stærkt paavirket af Oehlenschläger, hvorledes han i det længe uoptrykte Skuespil «Gildet paa Solhaug» erindrer ligeindtil Versemaalet om en ham saa fremmed Aand som Henrik Hertz (særlig dennes Drama «Svend Dyrings Hus»), hvorledes han i «Hærmændene paa Helgeland» i stor Maalestok benytter virkningsfulde Træk af islandske Sagaer, før han vover helt at fortrøste sig til sit eget Fond og sin udpræget personlige Form. Senere Anm. I Fortalen til den efter 27 Aars Forløb foranstaltede anden Udgave af «Gildet paa Solhaug» 1883 har Ibsen nedlagt Protest mod den her forudsatte Paavirkning af Henrik Hertz. Ibsen har langt snarere fra først af været en af de Naturer, der træde ud i Livet med megen Respekt, redebonne til at anerkjende Overlegenheden hos Andre, indtil Modgang giver dem Bevidstheden om egen Kraft. Men fra det Øjeblik af ere slige Naturer i Reglen langt haardere Halse end de oprindeligt selvtilfredse. De vænne sig til at veje de Andre, de tidligere Anerkjendte, med Blikket som paa en usynlig Vægtstang, finde dem for lette og kaste dem til Side.

Ibsen finder Gjennemsnitsmenneskene smaa, egoistiske, usle. Hans Synsmaade er ikke Iagttagerens rent naturvidenskabelige, men Moralistens, og i sin Egenskab af Moralist dvæler han langt mere ved Menneskenes Slethed end ved deres Blindhed og Uforstand. For Flaubert er Menneskeheden slet, fordi den er dum; for Ibsen er denomvendt dum, fordi den er slet. Man tænke f. Ex. paa Thorvald Helmer. Han sér helt igjennem dumt, hestedumt paa sin Hustru; hvor Nora siger Dr. Rank det sidste Farvel ɔ: hvor Selvmordstanken stirrer Dødstanken ind i Øjet, og den Dødsdømte svarer med medlidende Ømhed, staar han som den berusede Brynde og strækker sine Arme ud. Men han er kun saa dum paa Grund af sin selvretfærdige Egoisme.

Og netop slet finder Ibsen Menneskeheden, ikke ond. Jeg har tidligt været opmærksom paa en Aforisme af Kierkegaards «Enten—Eller», der synes vel egnet til Valgsprog for Ibsen: «Lad Andre klage over, at Tiden er ond, jeg klager over, at den er ussel; thi den er uden Lidenskab. Menneskenes Tanker ere tynde og skrøbelige som Kniplinger, de selv ynkværdige som Kniplingspiger. Deres Hjærtes Tanker ere for usle til at være syndige.» Hvad siger Brand Andet, naar han klager over Slægtens Gud og stiller sin egen Gud, sit eget Ideal op imod ham:

Som Slægten selv dens Gud maa graane og males med Kalot og Maane. Men denne Gud er ikke min, min er en Storm, hvor din er Vind — — — — — — — — — — — og han er ung som Herkules, ej nogen Gudfaer paa de Treds.Hvad Andet siger Knappestøberen? Han svarer Peer Gynt omtrent som Mefistofeles i Heibergs «En Sjæl efter Døden» svarede «Sjælen». Peer Gynt skal ingenlunde i Svovlpølen, han skal bare i Støbeskeen igjen og smeltes om; han var ingen Synder, thi, hedder det, «der skal Kraft og Alvor til en Synd», han var en Middelmaadig:

og derfor skal du i Vraggodskassen for, som det hedder, at gaa over i Massen.

Peer Gynt er i Ibsens Tanke det typiske Udtryk for det norske Folks Nationallaster. De indgyde ham, som man sér, mindre Skræk end Ringeagt.

Dette Syn paa Sagen forklarer selv saadanne af Ibsens Ungdomsværker, i hvilke Forfatterens Oprindelighed endnu er uudviklet. Vel har f. Ex. Ibsens Margit i «Gildet paa Solhaug» maattet minde danske Læsere om Hertz's Ragnhild. Men dog er Skikkelsen af et ganske andet Malm end hos Hertz, mere haard, mere vild og besluttet. En Nutidskvinde, der elskede i Fortvivlelse, vilde føle sig nærmere beslægtet med Ragnhild end med Margit; thi Margit staar der som et Tegn for denne Kvinde, at hun, Læserinden, er et Barn af en svækket Tid, uden Lidenskabens Mod og Konsekvens, fortabt i Halvhed. Og hvorfor griber Ibsen i «Hærmændene» tilbage til Vølsungsagnets vilde Tragik og storladne Gru? For at holdedette Billede op for Nutiden, for at imponere, for at udskamme denne Slægt ved at vise den Forfædrenes Storhed, Lidenskaben, der uden Sidehensyn løssluppen farer afsted mod sit Maal, Stoltheden og Styrken, der er nidkjær paa Ord, der tier og handler, tier og lider, tier og døer, disse Viljer af Jærn, disse Hjærter af Guld, Daad, som ikke tusinde Aar har bragt i Glemme — sér Jer i Spejl!

Tag denne stridbare Pathos i dens første Udbrud — der er den Catilina, opfattet med en begejstret

Artiumskandidats hele Sympathi. Catilina foragter og hader det romerske Samfund, hvor Vold og Egennytte raader, hvor man bliver Hersker ved Rænker og List, og han, den Enkelte, rejser sig mod Samfundet. Tag denne stridbare Pathos i et af Ibsens sidste Værker, hans beundringsværdige Drama «Et Dukkehjem» — der klinger den dæmpet, men ikke mindre skjærende fra Kvindelæber. Hvor Nora, Lærkefuglen, Egernet, Barnet, til Slutning samler sig og siger: «Jeg maa se at komme efter, hvem der har Ret, Samfundet eller jeg», hvor denne spinkle Skabning vover at stille sig paa den ene Side, det hele Samfund paa den anden, der føler man, at hun er Ibsens Datter. Og tag saa endelig denne kamplystne Pathos i dens sidste, for Mange saa skræmmende Udslag. Fru Alvings Replik om det officielle Samfunds Lærdomme: «Jeg vilde bare pille ved en eneste Knude,men da jeg havde faaet den løst, saa rakned det op Altsammen. Og saa skønte jeg, at det var Maskinsøm» — der fornemmes trods den hele Afstand, der skiller Digteren fra den digtede Karakter, gjennem Ordene et lettende Suk ved engang, om end indirekte, at faa det Yderste sagt.

Hos Catilina og hos Fru Alving, Ibsens første og sidste Skikkelse, samme Isolerthedsfølelse som i de mellemliggende Personligheder Falk, Brand og Nora, og samme fortvivlede Renden Panden mod Væggen.

Det gængse Navn for et saadant Syn paa Verden og Menneskene er i det moderne Europa Pessimisme. Men Pessimismen har mange Arter og Afskygninger. Den kan, som hos Schopenhauer og von Hartmann, være Overbevisningen om, at selve Livet er et Onde, at Glædernes Sum er forsvindende i Sammenligning med den Sum af Smerter og Kvaler, et Menneskeliv rummer, den kan gaa ud paa at vise Intetheden af de højeste Goder, vise, hvor tungsindig Ungdommen, hvor glædesløst Arbejdet er, hvor tom Fornøjelsen er i sig selv, og hvor stærkt vi ved Gjentagelse afstumpes for den — Altsammen for i Kraft af denne Indsigt enten som Schopenhauer at anbefale Askesen eller som von Hartmann Arbejden for Kulturfremskridtet, dog med den Bevidsthed, at ethvert Fremskridt i Kultur medfører stigende Ulykkesfølelse for Menneskeslægten. Denne Pessimisme er ikkeIbsens. Ogsaa han finder Verden slet, men det Spørgsmaal, om Livet er et Gode, sysselsætter ham ikke. Hans hele Synsmaade er moralsk.

Den pessimistiske Filosof dvæler ved Elskovens illusoriske Beskaffenhed, viser hvor ringe Lykke den bringer, hvorledes den overhovedet kun ved en Skuffelse menes at kunne bringe Lykke, da den slet ikke har Individets Lyksalighed, men det tilkommende Slægtleds størst mulige Fuldkommenhed til Formaal. For Ibsen bestaar Kjærlighedens Komedie ikke i den uundgaaelige erotiske Illusion — den alene sés som hævet over Komiken og har hans fulde Sympathi — men i den Afslappelse af Karaktererne og den filistrøse Poesiforladthed, som de oprindeligt af erotiske Grunde stiftede borgerlige Forbindelser have i Følge. At den vordende Missionær ved Forlovelsen forvandles til Lærer i en Pigeskole, det er en Gjenstand for *hans* Satire, det er Kjærlighedens Komedie for ham. Kun et eneste Sted, ligesom glimtvis, har han hævet sig højt over sin sædvanlige moralske Opfattelse af den erotiske Sfære uden derfor at opgive det satiriske Standpunkt, og det er i Digtet «Forviklinger», ikke blot det vittigste, men ogsaa det dybsindigste af alle Ibsens Digte.

Den pessimistiske Filosof dvæler gjærne ved Tanken om Lykkens Uopnaaelighed saavel for den Enkelte som for Masserne. Han fremhæver, at Nydelsen stjæler sig bort under vore Hænder, atAlt, hvad vi ønske, opnaas for sent, at hvad vi opnaa, langtfra gjør den Virkning paa Sindet, som Attraaen foregøglede os; han sér i en Ytring, som den bekjendte af Goethe, at han i 75 Aar ikke har havt fire Ugers egenligt Behag, men stadig har væltet en Sten, der bestandig paany maatte løftes, det afgjørende Bevis for Umuligheden af Lykke. Thi hvad Guders og Menneskers Yndling Goethe ikke opnaaede, hvorledes skulde det kunne opnaas af den første, den bedste Dødelige! Anderledes Ibsen. Saa skeptisk han end iøvrigt er, saa tvivler han dog egenlig ikke paa Lykkens Mulighed. Endog den af Forholdene saa haardt forurettede Fru Alving mener selv, at hun under andre Vilkaar kunde være bleven lykkelig, ja mener at endog hendes elendige Mand kunde være bleven det. Og Ibsen deler øjensynlig hendes Mening. Det er talt ud af hans Hjærte, hvad hun siger om «den halvstore By», som ingen Glæde har at byde paa, kun Fornøjelser, intet Livsformaal, kun et Embede, intet virkeligt Arbejde, kun Forretninger. Livet selv er da ikke et Onde. Tilværelsen selv er ikke glædesløs; nej der er en Skyldig eller rettere mange Skyldige, naar et Liv gaar tabt for Livsglæden, og som den Skyldige udpeges det triste, i sine Fornøjelser raa og i sine Pligtkrav bigotte norske Samfund.

For den pessimistiske Filosof er Optimismen en Art Materialisme. Han sér i denOmstændighed, at Optimismen prædikes paa alle Gader, Aarsagen til at det sociale Spørgsmaal truer med at blive en Verdensbrand. Hvad det gjælder om, er efter hans Opfattelse det at lære Masserne, at de Intet have at haabe af Fremtiden; kun den pessimistiske Erkjendelse af Allidelsen kan opklare dem det Meningsløse i deres Stræben. Denne Betragtningsmaade findes aldrig hos Ibsen. Hvor han berører det sociale Spørgsmaal som i «Samfundets Støtter» og andensteds, der er Skaden altid af moralsk Natur. Skaden beror paa en Skyld. Der er hele Samfundslag, som er raadne, hele Rækker af Samfundsstøtter, som er trøskede og hule. Den indeklemte Luft i det lille Samfund er slet, i de store er der Plads for «store Gjærninger». Et Pust udefra, det vil sige et Pust af Sandhedens og Frihedens Aand, kan rense Luften.

Naar Ibsen altsaa finder Verden slet, saa føler han ingen Medlidenhed med Menneskene, men Harme over dem. Hans Pessimisme er ikke af metafysisk men af moralsk Natur, grunder i Overbevisning om en Mulighed af Idealernes Virkeliggjørelse; den er med ét Ord Indignationspessimisme (Seen sort af Harme). Og hans Mangel paa Medfølelse med mange Lidelser er betinget af hans Overbevisning om Lidelsens opdragende Magt. Disse smaa elendige Mennesker kunne kun ved Lidelser blive store. Disse smaa elendige Samfund kunne kun gjennem Kampe, Nederlag, Tugtelserblive sunde. Han, som selv har følt, hvor Modgang væbner, som selv har tømt Bitterhedens sunde Styrkedrik, tror paa Smertens, paa Modgangens, paa Undertrykkelsens Nytte. Man sér det maaske tydeligst i hans «Kejser og Galilæer».

Ibsen har øjensynligt syslet ikke lidt med Skrifter om og af Julian. Men dog er der i hans Grundopfattelse af Skikkelsen lidet Historisk. Han har berøvet Julian hans virkelige Storhed. Han har set ham, vel ikke som han staar for den officielle Kirke, men dog med kristne Øjne. Han lægger Eftertrykket paa en Forfølgelse af de Kristne, som Julian aldeles ikke vilde vide af. Og hans Opfattelse af Julian er den, at han gjennem Forfølgelse af sine kristne Undersaatter bliver Kristendommens egenlige Skaber i sin Samtid, det vil sige dens Gjenopvækker fra de Døde. Julians verdenshistoriske Betydning er da for Ibsen denne: Ved at forvandle Kristendommen fra en Hof- og Statsreligion til en forfulgt og undertrykt Lære har Julian gjengivet den dens oprindelige Aandspræg og dens primitive Martyrlidenskab. Udæsket af de Kristne straffer Kejseren med Strenghed, men hans Straffe have en af ham selv ikke anet Virkning. Hans gamle Studiekammerater, hin Gregor, der ikke havde Mod til nogen afgjørende Handling, men havde «sin lille Kres, sin Slægt at værne om» og som hverken havde Magt eller Evne til atudrette mere, og hin Basilios, der «granskede verdslig Visdom paa sit Landgods», de rejse sig nu, stærke ved Forfølgelsen, som Løver imod ham.

II.

En Forfatter giver sig ikke helt i sine Bøger, det er klart. Undertiden gjør hans Personlighed endog et fra Skrifterne temmelig afvigende Indtryk. Det er ikke Tilfældet med Henrik Ibsen. Og at hine fremstilte Synsmaader ikke haves af Ibsen paa Stads eller til Bedste for Bøgerne, det kan jeg efter et mangeaarigt Bekjendtskab med ham oplyse ved adskillige Smaatræk.

Lad mig forsøge paa gjennem enkelte upaaagtede mundtlige Ytringer, der i Form af en Spøg, et Paradox eller et Billede illustrere Digterens Tankeliv, men som skjønt opbevarede i en tro Hukommelse naturligvis ikke kunne gjøre Fordring paa fuld Korrekthed, og gjennem enkelte skriftlige Udtalelser, til hvis Meddelelse Ibsen har givet sit Minde, at drage nogle af denne Aands Grundkonturer sikrere og mere levende, end det blot efter Bøger lod sig gjøre.

Da i 1870 Frankrig laa blødende, lemlæstet for Tysklands Fødder, var det langt fra, at Ibsen, hvis Sympathi i hin Tid nærmest var paa Frankrigs Side, delte den i de nordiske Lande almindelig udbredte Nedslagenhed over Udfaldet. Medensalle andre Venner af Frankrig udtømte sig i Medlidenhedsudbrud, skrev Ibsen (20 Dec. 1870):

«... Verdensbegivenhederne optage forøvrigt en stor Del af mine Tanker. Det gamle illusoriske Frankrig er slaaet

i Stykker; naar nu ogsaa det nye faktiske Preussen er slaaet i Stykker, saa ere vi med et Spring inde i en vordende Tidsalder. Hej, hvor Ideerne da vil ramle rundt omkring os. Og det kan sandelig ogsaa være paa Tiden. Alt det, vi til Dato lever paa, er jo dog kun Smulerne fra Revolutionsbordet i forrige Aarhundrede, og den Kost er jo dog nu længe nok tygget og tygget om igjen. Begreberne trænger til et nyt Indhold og en ny Forklaring. Frihed, Lighed og Broderskab er ikke længere de samme Ting, som de var i salig Guillotinens Dage. Dette er det, som Politikerne ikke vil forstaa, og derfor hader jeg dem. De Mennesker vil kun Specialrevolutioner, Revolutioner i det Ydre, i det Politiske. Men alt Sligt er Pilleri. Hvad det gjælder om er Menneskeaandens Revoltering ...»

Ingen kan i dette Brev oversé den historiske Optimisme, jeg har antydet hos Ibsen. Saa mistrøstig han gjælder for at være, saa har han dog det bedste Haab, den største Lid til det nye Liv, der vil fremkaldes af Ulykkerne. Ja mere endnu: kun saa længe de Ulykker, der ledsage Ideernes Indtræden i Verden, holde Sindene vaagne, ere Ideerne en virkelig Magt. Selv Lyden afGuillotinens Fald skræmmer ham saa lidt, at den omvendt klinger harmonisk ind i hans optimistiske og revolutionære Verdensbetragtning. Ikke Friheden som død Tilstand, men Friheden som Kamp, som Stræben synes ham af Værdi. Lessing sagde, at hvis Gud bød ham Sandheden i sin højre, Stræben efter Sandheden i sin venstre Haand, vilde han gribe efter Guds venstre; Ibsen vilde underskrive Sætningen, hvis man for «Sandhed» satte Ordet «Frihed». Naar han afskyer Politikerne, beror det paa, at de efter hans Anskuelse opfatte og behandle Friheden som noget Udvortes, Sjælløst.

Af Ibsens optimistiske, saa at sige pædagogiske Opfattelse af Lidelsen lader hans Iver for, at Norge skulde staa Danmark bi i Kampen om Slesvig, sig fortrinsvis forklare. Naturligvis gik han som de øvrige Skandinaver ud fra Stammefrændskabet, Løfterne, Danmarks Ret som Udgangspunkt, men det var hans Optimisme der bragte ham til at betragte Hjælpens Nytte som underordnet. Paa det Udbrud: «I havde faaet mange Prygl!» svarede han engang: «Naturligvis, mange. Men hvad skader det, vi vare komne med i Bevægelsen, havde hørt til Evropa. Blot ikke blive udenfor!»

En anden Gang — i 1874 tror jeg — priste Ibsen i høje Toner Rusland: «Et prægtigt Land», sagde han smilende, «al den brillante Undertrykkelse derovre!»

«Hvorledes?»«Tænk blot paa al den herlige Frihedskærlighed, den avler. Rusland er et af de faa Lande paa Jorden, hvor Mænd endnu elske Friheden og bringe den Ofre. Derfor staar Landet ogsaa saa højt i Poesi og Kunst. Tænk paa at de har en Digter som Turgeniev, og der er Turgeniev'er ogsaa blandt deres Malere; vi kjender dem kun ikke, men jeg saa' deres Billeder i Wien.»

«Hvis alle disse gode Ting følger af Undertrykkelsen,» sagde jeg, saa maa vi jo prise den. Men Knutten, sværmer De ogsaa for den? Sæt, De var Russer — Deres lille Dreng dér (jeg pegede paa hans dengang halvvoxne Søn) skulde han ha' Knut?» Ibsen tav et Øjeblik med en uigjennemtrængelig Mine. Saa svarte han leende: «Ha'e Knut skulde han ikke, gi'e Knut skulde han.» Hele Ibsen er i denne humoristiske Udflugt. Han selv giver i sine Dramer bestandigt Slægten Knut. Forhaabenligt skulde den eventuelle Knutgiven i Rusland til en Afvexling gaa ud over Undertrykkerne.

Man vil ikke undre sig over, at Henrik Ibsen med disse Synsmaader var alt andet end henrykt, da Rom blev indtaget af de italienske Tropper. Han skrev i lunefuldt Mismod:

«... Saa har man da nu taget Rom fra os Mennesker og givet det til Politikerne. Hvor skal vi nu hen? Rom var det eneste fredlyste Sted i Europa; det eneste Sted, der nød den sandeFrihed, Friheden for det politiske Frihedstyranni ... Og saa den dejlige Frihedstrang — den er nu forbi; ja *jeg* maa i al Fald sige, at det Eneste, jeg elsker ved Friheden, er Kampen for den; Besiddelsen bryder jeg mig ikke om ...»

Der er, synes mig, i dette Standpunkt overfor Politiken noget Dobbelt, dels en gammel romantisk Mindelse — Afskyen for Nytteherredømmet, som er fælles for de romantiske Skoler i alle Lande — dels noget Personligt og Ejendommeligt: Troen paa den Enkeltes Kraft og Tilbøjeligheden til at opstille radikale Tvangsvalg. Den, der i «Brand» formulerede Løsenet «Alt eller Intet!», kan intet villigt Øre medbringe for den praktiske Politikers Løsen «Et lille Skridt hver Dag!» Jeg gad vide, om ikke hin Ibsens ovenfor berørte Stemningsforkjærlighed for

Rusland for en Del havde sin Aarsag i, at der i dette Land ingen Rigsdag er. Efter hele sit Naturel maa Ibsen nære Uvilje mod Parlamenter. Han tror paa Individet, paa den enkelte store Personlighed: en Enkeltmand kan udrette Alt, og kun en Enkeltmand. Et saadant Korps som et Parlament er for ham en Forsamling af Talere og Dilettanter, hvad naturligvis ikke udelukker, at han kan nære Agtelse for den enkelte Parlamentarier som saadan.

Ibsen har derfor sin evige Moro hver Gang han læser i en Avis: «Og saa nedsatte man en Kommission» eller «Derpaa stiftede man enForening». Han sér et Tegn paa Afmandelsen i vore Dage deri, at saasnart En har en Sag eller en Plan, er Mandens første Tanke gjærne den at faa en Kommission nedsat eller en Forening stiftet til Bedste for den. Man tænke paa den Haanlatter, der skingrer gjennem «De Unges Forbund».

Jeg tror, at Ibsen i sit stille Sind driver sin Individualisme til en Yderlighed, som man af hans Værker alene ikke kan faa Indtryk af. Han gaar i dette Punkt endog videre end Søren Kierkegaard, om hvem han paa dette Omraade ellers kunde minde. Ibsen er f. Ex. en vidtgaaende Modstander af den moderne, stramme Statsidé. Ikke i den Forstand, at han skulde ynde Smaastater eller Smaasamfund. Ingen kan nære en større Rædsel end han for det Tyranni, de udøve, og den Smaalighed, de føre med sig. Faa have af den Grund varmere end han taget Ordet for, at de nordiske Riger skulde følge Italiens og Tysklands Exempel og slutte sig sammen til et politisk Hele. Hans betydeligste historiske Drama «Kongs-Emnerne» handler jo ogsaa udelukkende om en saadan historisk Sammensmeltnings-Idés Berettigelse. Ibsen gaar i denne Henseende saa vidt, at han tilsyneladende oversér de Farer for Aandslivets Mangfoldighed og Forskelligartethed, som den politiske Enhedsstræben gjemmer: Italien har aldrig i kunstnerisk Henseende (og ubetinget) staaet højere, end da Siena og Florents vare to Verdener, ogTyskland aldrig i aandelig Henseende (og ubetinget) staaet højere, end da Königsberg (Kant) og Weimar (Schiller-Goethe) vare Centrer. Men trods sin Enhedssværmen drømmer Ibsens Digterhjærne om en Tid, da Statsmagten tilsteder et langt større Maal end nu af individuel og kommunal Frihed, og hvor altsaa Stater, som vi nu have dem, ikke existere mere. Skjønt Ibsen læser yderst Lidt og ikke gjennem Bøger orienterer sig synderligt angaaende sin Samtid, har han tidt syntes mig at staa i en Art hemmelighedsfuld Overensstemmelse med Tidens gjærende, spirende Ideer. En enkelt Gang har jeg endog havt det fulde Indtryk af, at Tanker, der historisk vare i Udbrud, men endnu ikke sporedes som saadanne af Andre, sysselsatte og ligesom pinte ham. Umiddelbart efter den store tysk-franske Krigs Afslutning, paa en Tid, da alle Sind vare optagne af den, og da Tanken om noget Saadant som Kommunen i Paris næppe var dukket op i en eneste nordisk Hjærne, fremstillede Ibsen mig som politiske Idealer Tilstande og Ideer, hvis Væsen vel ikke forekommer mig klart, men som utvivlsomt vare nær beslægtede med dem, som nøjagtigt en Maaned efter i stærkt forvrænget Form brød frem, proklamerede af Pariser-Kommunen. I Anledning af mit afvigende Syn paa Friheden og Politiken skrev Ibsen til mig (17. Februar 1871):

«... Kampen for Friheden er jo ikke Andet end den stadige levende Tilegnelse af FrihedensIdé. Den, der besidder Friheden anderledes end som det Efterstræbte, han besidder den dødt og aandløst: thi Frihedsbegrebet har jo dog det ved sig, at det stadig udvides under Tilegnelsen, og hvis derfor Nogen under Kampen bliver staaende og siger: Nu har jeg den — saa viser han derved, at han netop har tabt den. Men netop denne døde Sidden inde med et vist givet Frihedsstandpunkt er noget Karakteristisk for Statssamfundene, og det er dette, jeg har sagt, ikke er af det Gode. Ja vistnok kan det være et Gode at besidde Valgfrihed, Beskatningsfrihed o. s. v., men for hvem er det et Gode? For Borgeren, ikke for Individet. Men det er aldeles ingen Fornuftnødvendighed for Individet at være Borger. Tværtimod. Staten er Individets Forbandelse. Hvormed er Preussens Statsstyrke kjøbt? Med Individernes Opgaaen i det politiske og geografiske Begreb. Kellneren er den bedste Soldat. Og paa den anden Side Jødefolket, Menneskeslægtens Adel. Hvorved har det bevaret sig i Isolation, i Poesi, trods al Raahed udenfra! Derved at det ikke har havt nogen Stat at trækkes med. Var det forblevet i Palæstina, vilde det for længe siden være gaaet under i sin Konstruktion, ligesom alle andre Folk. Staten maa væk! Den Revolution skal jeg være med paa. Undergrav Statsbegrebet, opstil Frivilligheden og det aandelig Beslægtede som det ene Afgjørende for en Sammenslutning, det erBegyndelsen til en Frihed, som er noget værd. Ombytning af Regeringsformen er ikke Andet end Pusleri med Grader, lidt mere eller lidt mindre — Daarlighed Altsammen ... Staten har sin Rod i Tiden, den vil faa sin Top i Tiden. Der vil falde større Ting end den; al Religion vil falde.

Hverken Moralbegreberne eller Kunstformerne har nogen Evighed for sig. Hvor Meget er vi i Grunden forpligtet til at holde fast ved? Hvem borger mig for at ikke 2 og 2 er 5 oppe paa Jupiter? ...»

Henrik Ibsen har sikkert ikke kjendt den anonyme Forfatter *a barrister's* ligesaa sindrige som paradoxe Forsøg paa at vise netop, hvorledes 2 og 2 paa Jupiter kunne tænkes at udgjøre 5, har rimeligvis heller ikke vidst, hvor stærkt Stuart Mill og andre Tilhængere af den radikale Empirisme vilde applaudere den sidst anførte Linie, men hans Aandsretning har ved sit eget Hang ført ham til den altomfattende Tvivl, der hos ham er saa mærkværdigt forenet med handlekraftig Tiltro. Allerede sin Brand havde han jo ladet sige:

Det er ej Dogmer eller Kirke, som jeg vil løfte med mit Virke; thi begge saa' sin første Dag, og derfor var det muligt vel, de begge sér sin sidste Kvæld. Alt *Skabt* har jo et Finis bag, det fanger Mén af Møl og Orm, og maa ifølge Lov og Norm afvejen for en ufødt Form.Det anførte Brevsted leverer en energisk Kommentar til disse Ord, og man kan vel meddele det som Bevis paa Ibsens geniale Anelser om hvad der foregaar skjult i hans Samtid uden Fare for at nedsætte ham i et æret Publikums Øjne, siden selv Fyrst Bismarck offenligt har anerkjendt det «Gran af sund Fornuft», der var Kjærnen i Kommunens forvildede Stræben. 18. Maj 1871 skrev Ibsen:

«... Er det ikke nederdrægtigt af «Kommunen» i Paris, at den har gaaet hen og fordærvet mig min fortræffelige Statstheori eller rettere Ikke-Statstheori! Nu er Ideen ødelagt for lange Tider, og jeg kan ikke engang anstændigvis fremsætte den paa Vers. Men den har en sund Kjærne i sig, det sér jeg saa klart, og engang vil den nok blive praktiseret uden al Karikatur ...»

Det er i sin Hævden af Individets Selvherlighed, at Ibsen kommer til at stille sig polemisk til Statsideen som til Samfundsideen. Jeg er ikke sikker paa fuldt at forstaa ham paa dette Punkt; hans Tankegang er mig fremmed; jeg begriber, at man, som f. Ex. Lorenz von Stein og efter ham Gneist, i den nyere Tids Historie kan se en bestandig Kamp mellem Stat og Samfund og ud fra en ny og energisk Opfattelse af Statstanken kan vende sig polemisk mod Samfundet, eller at man ud fra en ny Opfattelse af Samfundet kan afsky Staten; men jeg forstaar ikke ret den dobbelteFrontstilling, jeg finder hos Ibsen, og véd ikke engang, om Ibsen føler, at her er en dobbelt Front.

Dog han strækker sin omsorgsfulde Frygt for, at Personlighedens Braad skal sløves og dens bedste Eje sættes til, endnu videre. Han mener, at Individet for at udvikle alt, hvad der i dets Væsen er det givet som frugtbar Mulighed, først og fremmest maa staa frit, staa ene, og har derfor et vaagent Øje for de Farer, enhver Association, selv Venskabet, selv Ægteskabet i den Henseende fører med sig. Jeg husker hans Svar paa et Brev, i hvilket jeg engang under en af de mismodige Stemninger, som man i Ungdommen saa redebon giver Udtryk, med et lille Hjærtesuk havde udtalt, at jeg havde faa eller ingen Venner. Ibsen skrev (6. Marts 1870):

«... De siger, at De ingen Venner har hjemme. Det har jeg længe tænkt. Naar man som De staar i et inderligt Personlighedsforhold til sin Livsgjerning, saa kan man egenlig ikke gjøre Fordring paa at beholde sine Venner ... Venner er en kostbar Luxus, og naar man sætter sin Kapital ind paa en Kaldelse og en Mission her i Livet, saa har man ikke Raad til at holde Venner. Det Kostspielige ved at holde Venner ligger jo ikke i hvad man gjør for dem, men i hvad man af Hensyn til dem undlader at gjøre. Derved forkrøbles mange aandelige Spirer i En. Jeg har gjennemgaaet det, og derfor har jeg bagmig en Del Aar, hvori jeg ikke naaede frem til at blive mig selv ...»

Føler man ikke Ibsens hele Uafhængighedstrang og Ensomhedsfølelse igjennem det ironiske «det Kostspielige ved at holde Venner», og ligger der ikke i de anførte Ord en Hovedforklaring af Aarsagen til det forholdsvis sene Gjennembrud af Ibsens Originalitet. Han har, som jeg ovenfor hævdede, øjensynlig begyndt sin Bane uden overvættes Selvtillid.

Og som Venskabet under visse Omstændigheder kan blive en Hindring for Individets Selvstændighed, saaledes Ægteskabet. Derfor vægrer Nora sig ved at ansé Pligterne mod sin Mand og sine Børn for sine helligste Pligter; en helligere Pligt har hun imod sig selv. Derfor svarer hun paa Helmers: «Du er først og fremmest Hustru og Moder»:

«Jeg troer, at jeg er først og fremmest et Menneske — eller ialfald at jeg skal forsøge paa at bli'e det».

Ibsen deler med Kierkegaard den Overbevisning, at der i ethvert enkelt Menneske slumrer en Kæmpesjæl, en uovervindelig Magt; men han har den i en anden Form end Kierkegaard, for hvem Personlighedens Værd er et overnaturligt, medens Ibsen staar paa det Menneskeliges Grund. Mennesket skal hos ham blive enkelt ikke for højere Magters Skyld, men for sin egen. Og da detfremfor Alt skal staa frit, staa helt, blive Indrømmelserne til Verden ham Fjenden, det onde Princip.

Her staa vi ved Grundtanken i «Brand». Man huske, hvorledes Brand taler om at

frem af disse Sjælestumper, af disse Aandens Torsoklumper, af disse Ho'der, disse Hænder et Hélt skal gaa, saa Herren kjender sin *Mand* igjen, sit største Værk, sin Ætling, Adam, ung og stærk.

Derfor maa «Alt eller Intet» blive Brands tilsyneladende saa umenneskelige Løsen. Derfor bliver «Akkordens Aand» ham endnu i Dødsøjeblikket ikke Andet end en Fristerinde, der fordrer en Lillefinger for at bemægtige sig hans hele Haand, og derfor vender Akkordens Aand i «Peer Gynt» tilbage som Bøjgen, det vil sige alt det Fejge, Smidige i Mennnesket, det, som bøjer af og udenom:

Slaa fra dig! Bøjgen er ikke gal. Slaa! Bøjgen slaar ikke. Kæmp! du skal! Den store Bøjgen vinder uden at kæmpe. . . . . Den store Bøjgen vinder Alting med Læmpe.

At løsrive Slægten fra Bøjgens kvælende Favntag, at fange Akkordens Aand, presse den ned iet Skrin, forsegle det og vælte det i Havet, hvor det er dybest — det er det Maal, paa hvilket Ibsen som Digter har taget Sigte. Og denne den Enkeltes Løsvristelse fra Akkord og Bøjg er den Revolution, som er hans.

Jeg spurgte engang Henrik Ibsen: «Er der blandt alle danske Digtere en eneste, hvem De paa Deres nuværende Udviklingstrin (1871) bryder Dem Noget om?» Han svarte efter at have ladet mig gjætte nogen Tid forgjæves: «Der gik jo engang etsteds paa Sjælland en gammel Mand i Bondekofte bag sin Plov, som havde sét sig meget vred paa Menneskene og Verden, ham kan jeg godt lide». Er det ikke betegnende, at Bredahl er den danske Digter, som i Grunden er Ibsens Hjærte nærmest. Ogsaa Bredahl var jo en Mand, der saa' sort af Harme — vistnok ikke nogen meget dybtskuende Sjælekjender, men dog en Aand, i hvis larmende Angreb paa «Stormskjoldbulder» man ligesom har den Torden, der gaar forud for Ibsens Lyn. Bredahl sér endnu kun det ydre, grove Tyranni og Hykleri, medens Ibsen opsøger det i Hjærtets skjulte Folder. Han er endnu kun som Ibsens Revolutionstaleren :

Han sørger for Vandflom til Verdensmarken.

Hans store Efterfølger gaar grundigere til Værks:

Han lægger med Lyst Torpedo under Arken.Naar jeg da har kaldt Ibsen en revolutionær Natur, behøver jeg nu næppe at værge mig mod den Misforstaaelse, at han skulde være en Natur, der sværmede for ydre, voldsomme Omvæltninger. Langtfra! Ja tværtimod! Thi ensom, som han er og føler sig, uvillig stemt mod alle Partier blot som Partier, fornem, sleben, tilbageholdende, «afventende Tidens Nærmen i en pletfri Bryllupsklædning», er han i rent ydre Forstand nærmest konservativ, rigtignok en underlig Art af konservativ, det vil sige konservativ af Radikalisme, fordi han Intet venter sig af stykkevis Reformeren. I sit Inderste er han en afgjort Revolutionær, men den Revolution, han sværmer og virker for, er den rent sjælelige, jeg har skildret. Man vil ikke have oversét Slutningsordene i det anførte Brevsted af Decbr. 1870: «Hvad det gjælder om er *Menneskeaandens Revoltering».*. Jeg har aldrig kunnet glemme disse Ord. Thi de indeholde paa en Maade Ibsens hele digteriske Program — et fortræffeligt Program for en Digter.

Jeg vilde imidlertid fornægte mit eget Væsen, hvis jeg sagde, at Ibsens Livsanskuelse forekom mig at eje mere end et kraftigt Sandhedselement. Det er en Livsanskuelse, i Kraft af hvilken man kan tænke og digte, men ikke handle, ja strængt taget: i Verden, som den er, ikke engang udtale sig direkte, da man derved til en vis Grad opfordrer Andre til Handling, hvad der i detteTilfælde vil sige: halsløs Gjerning. Hvem der ud fra Attraaen efter store, afgjørende, gjennemgribende Omvæltninger sér ligegyldigt eller forsmaaende ned paa Udviklingsgangens langsomme Smaaforandringer, paa Politikens sendrægtige, skridtvise Smaaforbedringer, paa de Kompromisser,

Praktikeren maa slutte, fordi han kun gjennem dem kan opnaa den delvise Virkeliggjørelse af sin Idé, paa de Associationer endelig, uden hvilke det for Enhver, der ikke brutalt kan befale, er umuligt at føre en eneste Tanke ud i Livets Virkelighed — han maa i det praktiske Liv give Afkald paa at røre en Finger; han kan, som Søren Kierkegaard, som Brand, aldrig gjøre Andet end pege paa den svælgende Kløft, der skiller den Virkelighed, vi have, fra Idealet. Selv at foretage eller at lede Andre til en ydre Handling, der svarede til det attraaede Formaal, vilde være at føre sit Følge hovedkulds udover Randen af hin svimlende dybe Afgrund, der skiller det Existerende fra det Forønskte, og — at udsætte sig for øjeblikkelig Arrestation. Ja selv af Digteren lader saa ideal en Livsanskuelse sig kun udtale indirekte, antydningsvis, mangetydigt, i dramatisk Form gjennem fuldt ansvarlige Personer, altsaa med ethvert Forbehold for Autors eget Vedkommende. Kun plumpe Modstandere have selvfølgelig kunnet tage den grimmige Spøg med Torpedoen under Arken for bogstaveligt, blodtørstigt Alvor. Denne Livsbetragtning medførerog nødvendiggjør altsaa en Dualisme mellem det Theoretiske og det Praktiske, mellem Individet og Borgeren, mellem aandelig Frihed og de praktiske Friheder, der have Forpligtelsens Form, en Dualisme, der i Existensen ikke lader sig gjennemføre uden af en i Landflygtighed levende dramatisk Digter, der ikke behøver at have det Ringeste med Stat, Samfund, Politik, Menneskegrupper, Partier eller Reformer at gjøre.

Det Ideal af aandelig Fornemhed, der udspringer af denne Livsanskuelse, synes mig da heller ikke at være det højeste. Vistnok sørger en udmærket Skribent bedst for sin ydre Værdighed ved aldrig at sés i Mêléen eller Haandmænget; vistnok er det fornemt at holde sig tilbage, aldrig blande sig i Dagens Strid, aldrig skrive en Avisartikel. Men fornemmere tykkes det mig, at man handler, naar man bærer sig ad som hine legitimistiske Generaler, der meldte sig til Tjeneste som simple Soldater ved Condé's Armé og som med og trods deres Generalsepauletter nu og da sloges til Fods i første Linje. Af deres indre, virkelige Værdighed satte de intet Gran til derved.

III.

Undersøgelsen af den enkelte Mands Sjæleliv er nu ført til det Punkt, at vi kunne sé det i Belysning af Samtidens literære Bevidsthed ogBestræbelse. Jeg siger udtrykkelig Samtidens, ikke Folkets; thi Ibsen er ligesaa udpræget en europæisk Aand, som Bjørnson trods sin Verdensborger-Dannelse er national. En Digters Stilling til sin Samtids Bevidsthed vil sige hans Forhold til sin Tids Ideer og Former. Hver Tid har jo sine Ideer, der i Kunsten optræde i Skikkelse af Æmner og Idealer.

Ideerne avles ikke af Digterne. De dukke op under Tænkernes og Forskernes Arbejde, de fremtræde som store, geniale Anelser om Virkelighedens Forhold og Love, de udvikles og faa Form under naturvidenskabelige Forsøg, under historisk eller filosofisk Granskning; de voxe, lutres og styrkes under Kampen for og imod deres Sandhed, til de som Bibelens Engle blive til Magter, Troner, Fyrstendømmer, slaa deres Vinger ud og beherske Samtiden.

Digterne avle ikke Ideerne, det er ikke deres Kald og Sag. Men de ægte Digtere gribes af dem, medens Ideerne endnu voxe og kæmpe, og stille sig i Samtidens Ideers Kamp paa Ideernes Side. De rives hen og kunne ikke andet; de forstaa uden altid at have lært. De slette Digtere, de, der ikke have Andet af Digteren end en nedarvet eller erhvervet Rutine, have intet Øre for Ideernes dumpe Minegraven under Jorden, intet Øre for deres Vingeslag i Luften. Heine siger i Fortalen tilsine «Nye Digte», at medens han skrev dem, var det ham, som hørte han Vingeslaget af en Fugl suse hen over sit Hoved. «Da jeg fortalte mine Venner, de unge Berliner-Digtere derom», fortsætter han, «saa' de paa hinanden med en besynderlig Mine og forsikrede mig enstemmigt, at noget Saadant aldrig var hændt dem». Denne Susen, som Berliner-Digterne aldrig havde hørt, det var netop hint Ideernes Vingeslag.

Rent uden Ideer kan imidlertid ingen Digter skrive; de slette Poeter have derfor ogsaa nogle; de have Fortidens, og disse Ideer, som en ældre Periodes Kunstnere gave et udmærket digterisk Udtryk, dem give de et slapt og mat.

Samtidens Ideer forekomme dem i Reglen fuldstændigt «upoetiske». At afvinde dem Poesi holde de for ugjørligt.

Men den, der alt i sin Ungdom (i Kongs-Emnerne) skrev den mindeværdige Replik: «For Eder er det ugjørligt, thi I kan kun gjøre den gamle Saga om igjen, men for mig er det let, som det er let for Falken at kløve Skyerne», har aldrig længe ladet sig forfærde af sin Tidsalders Tanker. Han har givet mangen ny Idé Kjød og Blod og ved at legemliggjøre den givet den Udbredelse, han har desuden uddybet mangen samtidig Tanke ved at gjennemstrømme den med sit Følelsesvæld. Hvor stærkt han har følt Nødvendigheden af et levende Forhold til de vordende Ideer, anerman, naar man læser Garnnøsternes dejlige Anklagesang til Peer Gynt:

Vi er Tanker, du skulde tænkt os. . . . . Tilvejrs vi skulde som skakende Røster, og her maa vi rulle som Graagarnsnøster.

Vi er et Løsen, du skulde stillet os, men se, hvor Døsen har ynkelig pillet os.

Vi er Værker, du skulde øvet os. Men Tvivl, som kværker, har krøblet og kløvet os.

anklagende Ord, med hvilke man kan tænke sig, at Digteren i slappe Timer har sporet sig selv, men som det er umuligt at forestille sig under Form af en Peer Gyntsk Selvanklage. Hvor skulde den elendige Peer nogensinde have kunnet stille et Løsen, hvor kan han bebrejde sig ikke at have gjort det!

Lad os da nu se, hvilke Æmner og Idealer der især ere oppe i Tidens Bevidsthed. De falde, synes mig, i følgende Grupper:

Først saadanne Idealer og Æmner, der forholde sig til Religionen, det vil sige Menneskenes Ærefrygtsforhold til Ideer, der for dem staa somMagter — for Nogle som ydre, for Andre som indre Magter — og der forholde sig til Kampene mellem dem, der anse disse Magter for ydre, og dem, der betragte dem som indre.

Dernæst saadanne Æmner og Idealer, der dreje sig om Modsætningen mellem to Tidsaldre, Fortid og Fremtid, Gammel og Ung eller Gammelt og Nyt, særlig om Modsætning og Kamp mellem to paa hinanden følgende Slægtled.

Videre saadanne, der forholde sig til Samfundsklasserne og deres Livskamp, til Standsforskelle, særligt til Modsætningen mellem Rig og Fattig, social Indflydelse og social Afmagt.

Endelig en hel Gruppe af Æmner og Ideer, der dreje sig om Modsætningen mellem de to Kjøn, om Mandens og Kvindens gjensidige Kjærligheds- og Samfunds-Forhold, særligt om Kvindens økonomiske, sædelige og aandelige Frigjørelse.

Hvad de religiøse Æmner og Problemer angaar, saa sé vi dem i vore Dage behandlede højst forskjelligt, om end overalt i moderne Aand. Man gjennemløbe i Tankerne nogle Hovedafskygninger. Hos den største af den ældre Slægts Digtere i Frankrig, Victor Hugo, gjør trods hans lidenskabelige Fritænkeri en vag, pantheistisk farvet Deisme sig endnu gjældende; man sporer hos ham endnu det forrige Aarhundredes Indflydelse; Religionen forherliges paa Religionernes Bekostning, Kjærligheden, som forener, prises i Modsætning til Troen,som skiller og splitter. Hos de mest fremragende Digtere af den yngre Slægt som Flaubert fremstilles Religionen med videnskabelig Kulde, men bestandig fra Skyggesiden; den er for ham og for hans Aandsbeslægtede en Hallucination, hvorpaa der tros. Den største engelske Digter i vore Dage, Swinburne, er en lidenskabelig, poesirig Hedning, for hvem Kristendommen, opfattet som Naturfornægtelse, er Fjenden, han vil bekæmpe. I Italien fandt den største af Landets moderne Digtere, Leopardi, Hvile i en ophøjet, dybsindig Pessimisme, der udmunder i stoisk Forsagelse, Carducci, den første af dets nulevende Digteraander, er lige saa moderne og mere stridbar; i Tyskland have de ypperste Digtere, som Gottfried Keller, Paul Heyse, Fr. Spielhagen, i deres Værker forfægtet en sjælfuld, gudsfornægtende Humanisme.

I Norden vare Forudsætningerne særegne. De danske Digtere havde i den foregaaende Periode gjennemgaaende hyldet Rettroenheden; den eneste filosofisk anlagte iblandt dem, J. L. Heiberg, der først havde udtalt sig fritænkersk, var endt med idetmindste tilsyneladende at gjøre Kirkelæren Indrømmelser, og det eneste kraftige Forsøg, der i Danmark var gjort paa at undergrave Kirkens Myndighed, Kierkegaards voldsomme Angreb paa

Statskirken, havde ikke været rettet mod Lærens Sandhed, men udelukkende mod dens Bekjenderes, særligt dens Præsters Levned som uoverensstemmende med Læren.Denne Kierkegaards Holdning har været bestemmende for den dansk-norske Skjønliteraturs indtil de sidste Dage. Den moderne Poesi i Danmark og Norge har sjældent eller aldrig berørt den objektive Side af Sagen, Religionens Væsen, men næsten udelukkende den subjektive Side; herpaa beror den overordenlige Rigdom paa Præsteskikkelser i denne Literatur efter som før Forfatternes Frigjørelse fra Rettroenheden. Præsterne i Bjørnsons og Fru Thoresens Bondefortællinger betegne Standpunktet *før*, Præsterne i Bjørnsons, Schandorphs, Kiellands, Ibsens nyere Værker Standpunktet *efter*.

Ibsen følger det af Kierkegaard angivne Spor. Ligesom alle Mænd af hans Generation i Norden opvoxet i Romantikens Tidsalder, begynder han med Uklarhed over sit Forhold til det Religiøse. Der var desuden i hans Natur et dobbelt Hang, som maatte udsætte ham for indre Brydninger: et medfødt Hang til Mystik og et lige saa oprindeligt Anlæg til skjærende, tør Forstandighed. Hos faa Andre finder man saadanne næsten krampagtige Opsving vexlende med en saadan rolig Dvælen ved Livets Prosa. «Brand» og «Samfundets Støtter» ere i et Hovedpunkt saa forskjellige, som vare de skrevne af to forskjellige Forfattere. Det første Værk er i sit Væsen ren og skjær Mystik, det andet drejer sig om ren og skjær Prosa. Histen til det Yderste spændt, her en god borgerlig Moral.

Der kan ikke for Nogen, der kjender nordiske Sindstilstande, være Tvivl om, at «Brand», der grundlagde Ibsens Digterry, kun vakte saa stor Opmærksomhed, fordi Bogen blev læst som en Art poetisk Prædiken, som en Straffetale, en Opbyggelsesbog. Digtets virkelige Fortrin var ikke det, som gjorde Indtryk paa Hoben og foraarsagede de mange Oplag, nej, man strømmede til Bogladen for at kjøbe «Brand», som man strømmer til Kirke, naar Kirken har faaet en ny og skrappere Præst. I en Brevvexling, som Ibsen førte med mig om dette Værk, hævdede han imidlertid udtrykkelig, at Brands Virken som Præst kun var den rent udvortes, tilfældige Side af Sagen. I et Brev fra 26de Juni 1869 skriver han:

«... Brand er bleven mistydet, i al Fald overfor min Intention ... Mistydningen har aabenbart sin Rod i, at Brand er Præst, og at Problemet er lagt i det Religiøse. Jeg skulde været Mand for at gjøre den samme Syllogismus lige saa godt om en Billedhugger eller om en Politiker som om en Præst. Jeg kunde faaet den samme Frigjørelse for Stemningen, der drev mig til at producere, om jeg, i Stedet for Brand havde behandlet f. Ex. Galilæi (med den Forandring, at han naturligvis maatte holde sig stiv og ikke indrømme, at Jorden stod stille), ja hvem véd, —var jeg født et hundrede Aar senere, saa kunde jeg maaské lige saa gjærne have behandlet Dem selv og Deres Kamp mod Rasmus Nielsens Akkordfilosofi. I det Hele taget er der mere Objektivitet i «Brand», end man hidindtil er kommet under Vejr med, og det gjør jeg mig, qua Poet, til af ...»

Skjønt jeg ellers omhyggeligt har holdt alt Personligt ude af mine Citater, har jeg medtaget den spøgende Hentydning til hine Dages litterære Stridigheder, fordi den viser, hvor lidet det Præstelige her var Ibsen Hovedsagen. Et yderligere Bevis herpaa afgiver en Ytring i et Brev, jeg fra Ibsen modtog i de Dage, da jeg gik svanger med Indledningen til min Bog «Hovedstrømninger». Den lyder:

«... Det forekommer mig, som om De nu staar i samme Krise, som jeg i de Dage, jeg skred til at skrive «Brand», og jeg er vis paa, at ogsaa De vil vide at finde det Lægemiddel, som driver Sygdommen ud af Kroppen. En energisk Produceren er en fortræffelig Kur ...»

Som man sér, ligger efter Digterens egen Opfattelse i «Brand» Vægten paa Offervilligheden og Karakterstyrken, ikke paa Læren. Skjønt Ibsen selvfølgelig er den bedste, den eneste beføjede Dommer over, hvad hans Hensigt har været med hans Værk, undervurderer han dog efter min Opfattelse Styrken af det Ubevidste, der bragte ham til at vælge netop dette Stof og ikke et andet.Og dette Ubevidste var, mener jeg, hans norsk-romantiske Hang til Mystik. Men selv om Brand opfattes nøjagtigt efter Ibsens Fortolkning af Skikkelsen, er Parallelen med religiøse Særsyn i det nordiske Aandsliv ligefuldt meget nærliggende. Det maatte for Danske tage sig ud, som om Ibsen særlig havde havt Kierkegaard in mente; thi ogsaa han lagde jo hele Vægten paa den personlige Inderlighed. Det beroede paa vort Ubekjendtskab med Ibsens norske Modeller. En norsk Fripræst som Lammers har, efter hvad Digteren engang antydede mig, havt større Lod og Del i Brandfigurens Dannelse end nogen direkte Paavirkning

fra Danmark; Lammers blev jo imidlertid netop ved Kierkegaards Agitation foranlediget til sin Optræden.

I «Kejser og Galilæer» er det Kierkegaardske Standpunkts Indflydelse, skjønt stærk, i Aftagen. Vel er her Martyrlidenskaben opstillet som Kraftmaaler for Sandheden, og Stykkets Grundanskuelse i sjælelig Henseende den, at kun den Lære har indre Værd, som er i Stand til at inspirere Blodvidner. Men hermed er saa forenet en i halvt mystisk, halvt moderne Aand gjennemført Determinisme, videre en Schopenhauersk Tro paa den ubevidste og uimodstaaelige Verdensvilje, endelig en moderne Profeti om, at saavel Hedenskab som Kristendom ville afløses af et tredje Rige, der sammensmelter begge. Betegnende for Ibsens aandelige Holdninger det, at i begge hans Behandlinger af religiøse Æmner er alt det, som er Kamp og Stræben, uendeligt mere fremtrædende og vellykket end det, der betegner Forsoningen og Harmonien. «Det tredje Rige» staar i «Kejser og Galilæer» paa samme Maade utydeligt i Baggrunden som hin «Deus caritatis», der slutter «Brand».

Æmner, der dreje sig om Forholdet mellem to paa hinanden følgende Tidsaldre eller Slægter eller simpelthen om Forholdet mellem Livsaldrene, hvilke i moderne Værker i Rusland, Tyskland, Danmark og Norge ere blevne behandlede paa saa mange Maader, have ogsaa sysselsat Ibsen, i hans første Periode i «Kongs-Emnerne», ved Overgangen til hans anden Periode i «De Unges Forbund». Begge disse Dramer ere udmærkede Værker, men intet af dem har sin Styrke i historisk Blik eller i historisk Upartiskhed.

«Kongs-Emnerne» er intet virkelig historisk Drama; det har ikke været Digterens Plan gjennem en Række Fortidsbilleder at give os en Fremstilling af Menneskenaturen, saaledes som den fremtraadte under bestemte Forhold paa en bestemt Tid. Han er ikke gaaet ud fra et historisk Synspunkt, men har kun brugt det Historiske til Paaskud. Baggrunden i Stykket er middelalderlig, Forgrunden moderne, thi Skule Jarl er en moderne Figur. Den historiske Opfattelse vilde have ført til at fremstille Skule som fuldblods Aristokrat ogBisp Nicolas som fanatisk, men overbevist og ærlig Klerikal. Thi Skules Kamp mod Hakon betegner historisk Aristokratiets sidste, mislykkede Forsøg paa at indskrænke Kongens Magt, og Bispens det fra Gejstlighedens Standpunkt berettigede Had mod Kirkefjenden og Usurpatoren Sverre og hans Æt. I Stedet har Ibsen gjort Nicolas til et Umenneske, der symboliserer Lysfornægtelsen, Misundelsen, Spliden i Norge ned gjennem Tiderne, og Skule til en Ærgjerrig, der paa samme Tid som han stræber mod de højeste Maal, plages af en ulykkelig Tvivl om sin Ret og sit Kald til at naa dem. Hakon og Skule staa vel overfor hinanden som Repræsentanter for to Tidsaldre, Adsplittelsens og Samlingens Tid. Men da Digterens Interesse for det Sjælelige er saa langt større end hans Sans for det Historiske, trænges denne Modsætning aldeles tilbage af Modsætningen mellem de individuelle Karakterer og deres Forhold til Ideer. Hakon repræsenterer den «Kongstanke», han har undfanget, og gaar helt op i dette Forhold; Skule repræsenterer ingen ældre historisk Idé, men kun den indadvendte Mistillid. Han stjæler Hakons Kongstanke for igjennem den at give sig selv Berettigelse til Tronen. Det lykkes ham ikke; Skjalden erklærer ham, at en Mand ikke kan leve for en Andens Livsværk, og han erkjender selv Sandheden heraf. Ganske klart er Skjaldens Tanke ikke udtrykt, thi hvorfor skulde man ikke kunne leve forfremmede Ideer, som man søgte at tilegne sig og gjøre til sit eget Kjød og Blod, uden at stjæle dem og selv udgive sig for deres Opfinder? Tyveriet, ikke en Leven for Andres Ideer, vilde gjøre En ulykkelig. Det er da ogsaa dette, som volder Skules Ulykke. Men Sagen er, at Ibsen efter sit hele Naturel interesserer sig mere for de Kampe, der foregaa i den enkelte Personlighed, end for Kampene mellem historiske Magter. Hvad der har fængslet ham til Skule og gjort denne til Stykkets Hovedperson, det er det «Interessante» ved Skule, hans sammensatte Natur, hans kæmpende Aand, der selv i Uretten overstraaler Hakons enkelte, sejrsvisse Væsen; det er den fortvivlede Kraft i denne store Nureddin, der trods Attraaen efter Lampen, trods Tyveriet af Lampen maa gaa tilgrunde. Det er Forholdet mellem Evne og Higen, mellem Vilje og Mulighed i den Enkeltes Sjæl, dette Forhold, som alt antydedes i Catilina og i Gunnar i «Hærmændene», der her paany fremtræder i Skules Forhold til Hakons Tanke. Skule staar overfor Kongstanken, som Julian overfor Kristendommen, betaget af Anelsen om Storheden hos den Magt, han bekæmper, i et ulægeligt skjævt Forhold til den store, sejerrige Idé. Den psykologiske Interesse slaar den historiske af Marken.

Forholdet mellem to paa hinanden følgende Slægter er endnu fremstillet i «De Unges Forbund», et Drama, der paa en yderst vittig Maade levererParodien paa en yngre Slægts Stræben uden tillige at fremstille dennes Berettigelse. Man kan ikke sammenstille dette Arbejde med Værker som Turgenievs «Fædre og Sønner» eller

«Ny Jord», der med megen Strenghed mod den yngre Slægt forbinde Skaanselsløshed mod den ældre, og som ikke desmindre omfatte begge med Sympathi. Ibsens Pessimisme har trængt Sympathien tilbage. Den eneste hæderlige Repræsentant for den yngre Slægt er i hans Stykke Fjeldbo, en ganske passiv Natur. At han er Læge, er næppe en Tilfældighed. Den dygtige Læge har overhovedet den smukke Rolle i moderne Poesi, han er øjensynligt Tidens Helt. Aarsagen er vel, at han kan bruges som Personliggjørelse af Tidens Idealer, de strængt moderne, som ere: theoretisk Videnskabeligheden, der forholder sig til Modsætningen Sandt og Falsk, praktisk Humaniteten, der forholder sig til Modsætningen Lykkelig og Lidende, de Modsætninger, der psykologisk og socialt sysselsætte Tiden.

I Schillers ligesom i det unge Tysklands Dramer spiller Kampen for politisk og aandelig Frihed en Hovedrolle. Ogsaa Standsmodsætningerne ere i adskillige tyske Skuespil fra en tidligere Periode et yndet Thema, uden at Poesien dog behandler hvad man nutildags betegner som det sociale Problem. Langt tidligere glimter dette frem i franske Dramer, lige fra Beaumarchais' til Victor Hugo's Dage, da Spørgsmaalet i Frankrig jo langt tidligerevar brændende i den offenlige Diskussion. I vore Dages Skønliteratur har efterhaanden det sociale Spørgsmaal fortrængt de politiske fra den mest fremragende Plads. Den moderne Poesi inspireres i mange Lande af Medlidenheden med de Smaa; den minder de Bedrestillede om deres Pligter. Spørgsmaalet er ikke af dem, der have beskjæftiget Ibsen som Digter stærkt, men dog har han ikke sjældent berørt det. Da han skrev «Catilina», var han for uudviklet til ret at forstaa sociale Spørgsmaal; men mange Aar senere rettede han i «Samfundets Støtter» et Slag mod de ledende Klasser i hans Fædreland. Nogen socialpolitisk Tendens havde Stykket som bekjendt aldeles ikke, men saa dyb er dets Pessimisme, at man, naar man var ubekjendt med norske Forhold og navnlig med Digterens Stilling til hans Publikum og Partierne, kunde læse en saadan Tendens ud deraf. Da det opførtes i Berlin, hengav saaledes mangen Tilskuer (og, som jeg kan svare for, ikke af de uforstandigste) sig til den Vildfarelse, at det var forfattet af en Socialist. Jeg maatte forklare Adskillige, at Stykket var skrevet af det konservative Partis (daværende) Yndlingsdigter i Norge. I «Samfundets Støtter», der tager sig ud som et Supplement til «De Unges Forbund», kommer imidlertid saa lidt som i det sidstnævnte Lystspil Sagens to Sider frem. Ibsen virker her, som overhovedet og overalt ved Ensidighed. —Forholdet mellem Kvinde og Mand er et af dem, der har sysselsat Ibsen dybest, og hvor han har følt mest originalt og mest moderne.

I hans første Ungdomsarbejder er dette Forhold endnu noget traditionelt behandlet. Han griber i «Gildet paa Solhaug» det samme Æmne, Bjørnson senere har i «Halte Hulda»: den unge Mands Stilling mellem den lidt ældre Kvinde, hvem han som Yngling har elsket, og den unge Pige, han nu gjerne vilde fæste til Brud — et almenmenneskeligt Stof, men vel tidt varieret. Dernæst fremstiller han i «Catilina» og i «Fru Inger» et og samme noget søgte, men gribende Motiv, at en Mand, hvis Ungdom har været udsvævende, straffes gjennem sin Elskov til en Pige, der paa en Gang gjenelsker, afskyr og forbander ham, fordi han har forført hendes Søster og voldt hendes Død.

Saa optager han i «Kjærlighedens Komedie» for første Gang de erotiske Tilstande i hans Fædreland som Æmne. Han havde øjensynlig modtaget en ikke ringe Tilskyndelse fra samtidig norsk Literatur. Medens Bjørnson i sin første Periode paavirkes af Folkesagn og Folkedigtning, har Ibsen allerede i sin tidligste Tid været sat i Svingning af sin Samtids fremmeligste Aander. Der er Noget i Inspirationen af «Kjærlighedens Komedie», der lader sig føre tilbage til Fru Collets «Amtmandens Døtre». Denne dristige Bog opfyldte paa hin Tidalle norske Sind, og den førte nok saa vittigt, kun mere formløst, det hele Angreb paa Forlovelser og Ægteskaber, der i Ibsens Drama er rettet med mandlig og fastere Haand. I Lignelser og Billeder spores punktuelt Paavirkningen af Fru Collett. Den i Ibsens Affatning saa berømte The-Lignelse stammer fra hende. I «Amtmandens Døtre» hedder det om Kjærligheden:

«Beskyt da, o Menneskehed, denne vort Livs første Blomst ... Agt paa dens Væxt og Frugt ... Forstyr ikke letsindig dens fine Hjærteblade i den Tro, at de grove Blade siden ere gode nok ... Nej, de ere ikke gode nok. Der er lige saa stor Forskjel paa dem, som paa den The, vi almindelige Jordbeboere tage tiltakke med og kalde The, og den, som Kejseren af det himmelske Rige ene drikker og som er den virkelige The; den høstes først og er saa zart, at den maa plukkes med Handsker paa, efter at Indsamlerne have vasket sig fyrretyve Gange, tror jeg.»

Hos Henrik Ibsen hedder det:

Ak, mine Damer, hver i sin Natur har og et særligt lidet «himmelsk Rige». Dér knopped sig af Spirer tusind slige bag Blyheds faldende Kinesermur.

og Stedet slutter:

Se derfor naaer til os med Grus og Stilke, en Efterslæt, mod hin som Hamp mod Silke,en Høst, som faas af Træet ved at sparke det. Det er den sorte The. Den fylder Markedet.

Ibsen har kun udviklet Lignelsen videre og givet den Versets faste Form.

Som bekjendt er i «Kjærlighedens Komedie» Intet utvivlsomt undtagen Spotten. Stykket indeholder en Satire over Ægteskabet, der meddeler En lige liden Sympathi for det Bestaaendes Forsvarere og Angribere, og af hvilken det er umuligt at se, om det i sidste Instans er Digterens Mening at ville holde paa det Overleverede eller at ville kaste det overende. Det Sikre er kun hans misanthropiske Blik paa Forlovelserne og Ægteskaberne rundt omkring ham. Jeg husker en Samtale med Ibsen, der i Relation til dette Stykke drejede sig om Kjærligheden hos forlovede Par i Almindelighed. Jeg sagde: «Der gives syge Kartofler og der gives sunde Kartofler.» Ibsen svarede: «Jeg er bange for, at jeg aldrig har sét nogen af disse Kartofler, som var sunde.»

Imidlertid gaar gjennem Ibsens Værker en stedse stigende Tro paa Kvinden og Forherligelse af Kvinden. Den fremtræder undertiden stødende doktrinært, som naar Solveig i «Peer Gynt» i den fra Goethes «Faust» og Paludan-Müllers «Adam Homo» stammende nedarvede Stil ved sin trofaste Kjærlighed redder den Elskedes — i dette Tilfælde endda altfor uværdige — Sjæl, men denneTro paa Kvinden, med hvilken Ibsen ligesom synes at ville bøde paa sin Ringeagt for Manden, er altid tilstede, og den har frembragt en Række skjønne og sande Kvindeskikkelser som hin Margrethe i «Kongs-Emnerne», der med faa Streger er tegnet i uforgængelig Skjønhed, og hin Selma i «De Unges Forbund», der er det første Udkast til Nora. Da denne Figur var ny, bemærkede jeg i en Kritik, at den ikke havde tilstrækkeligt Raaderum i Stykket, men at Ibsen burde skrive et helt nyt Skuespil om den. Han gjorde det i «Et Dukkehjem».

Efter min Opfattelse er det meget langt fra, at Tanken om Kvindens Frigjørelse i moderne Forstand fra Begyndelsen af Henrik Ibsens Bane var ham kjær og kjendt. Tværtimod. Han har end ikke oprindeligt stor Sympathi for Kvinden. Der gives Forfatternaturer, som i sig have et Slægtskabsforhold til Kvindens Væsen, ja som til en vis Grad ere feminine. Ibsen hører ikke til dem. Han har, skulde jeg tro, mere Fornøjelse af at tale med Mænd end med Kvinder, og han har sikkert anvendt langt mindre Tid paa Kvinders Selskab, end Digtere pleje at gjøre. Det er ogsaa langt fra, at de moderne Skrifter om det Berettigede i en Forandring af Kvindens Samfundsstilling fra først af fandt nogen begejstret Læser i ham. Mill's Bog om Kvindesagen var, om jeg ikke fejler, ham stært imod, da den udkom, og MillsSkribentpersonlighed indgjød ham ingen Sympathi. Navnlig forekom Mills Paastand eller Tilstaaelse, at han skyldte sin Kone Meget og det Bedste i sine Skrifter, Ibsen med hans udprægede Individualisme latterlig. «Tænk!» sagde han smilende, «om man maatte læse Hegel eller Krause med den Tanke, at man ikke bestemt vidste, om det var Hr. eller Fru Hegel, Hr. eller Fru Krause, man havde for sig!»

Jeg tror ikke, at hos Ibsen denne Uvilje mod den enkelte Personlighed var en Sag for sig uden Sammenhæng med hans Følelse for Kvindesagen. Jeg tror, at der hos Ibsen fandtes en Begyndelsesmodstand enten fremkaldt af Opdragelsen eller af en naturlig Ærgrelse over Kvinde-Emancipationens Karikaturformer, men en Modstand, hvis Bestemmelse det var at afløses af en des lidenskabeligere Tilslutning. Det er Ibsens Forstand, som her har ændret hans Følelsesliv. Han er ægte digterisk i Stand til af fuldt Bryst at gjøre sig til Organ for en Idé, der fra først af lod ham kold, naar han føler, at denne Idé er en af Tidsalderens fremtidsrige Kamptanker. Og naar man nu læser den sidste Scene i «Et Dukkehjem», disse Repliker, der falde som Sværdhug, Helmers:

Der er Ingen, som ofrer sin Ære for den, man elsker

og Noras:

Det har hundrede tusinde Kvinder gjort,Repliker, i hvilke Afgrunden aabner sig mellem de to Ægtefolk, som sidde dér paa hver sin Side af Bordet, aabner sig rædselsfuldere, end Underverdenen gjør i gamle romantiske Dramer — saa føler man, at Ibsen ikke blot har fyldt sin Sjæl med Tidens Tanker, men har tænkt dem større og slebet dem hvassere, saa han ved sin Kunst driver dem ind selv i forhærdede Hjærter. Stykket gjorde et mægtigt, om end forskrækkende Indtryk. I Aarhundreder havde Samfundet gjennem dets Præster og Digtere opfattet og besunget det i Kjærlighed stiftede og af ingen Tredjemand forstyrrede Ægteskab som en Havn. Nu saas denne Havn fuld af Skjær og Grunde. Og det var, som om Ibsen havde slukket Fyrene.

«Gjengangere» fulgte. Atter her som i «Et Dukkehjem» er et Ægteskab undersøgt, Modstykket til hint. Det Store og Fine i «Et Dukkehjem» var især, at Ibsen havde indrømmet Ægtemanden saa meget. Hvad havde Ibsen ikke indrømmet denne Mand! Han er en grundhæderlig, punktligt retskaffen Mand, en fortrinlig Husholder, øm over sin Selvstændighed overfor Fremmede og Underordnede, en trofast Ægtemand, en stræng og kjærlig Fader, en godhjærtet og æsthetisk dannet Mand o. s. v. — *og dog!* Dog var denne Mands Hustru et Offer og hans Ægteskab en kalket Grav.

Manden i det Ægteskab, vi i «Gjengangere» faa et dybt Indblik i, har været af stik modsatBeskaffenhed, raa, fordrukken, hensynsløst udsvævende, men med saa meget af den Evne, tøjlesløse Mennesker ofte have til at vinde Hjærter ved tilsyneladende Godmodighed, at det netop blev hans Hustru muligt at dække hans Levned og frelse Skinnet. Ved at blive hos ham, ved at hengive sig til ham, har hun ikke blot bragt sin personlige Velfærd og Lykke som Offer, men er bleven Moder til et fra Fødselen af ødelagt Væsen, til en Søn, hvem Dødstræthed, Fortvivlelse, Afsind, Idioti rammer ved Indtrædelsen i Mandsalderen — *og dog!* Dog finder den Del af Samfundet, som Hr. Pastor Manders repræsenterer, at hendes Ofring af sig selv og Sønnen var Pligt, at et Opstandsforsøg mod dette Græsselige var Forbrydelse.

Dette er Stykkets Pathos, og denne Pathos forfærdede det store Filisterium end mere end «Dukkehjemmet». Denne Gang var det, som om Ibsen havde slukket Stjærnerne. «Ikke et Lyspunkt!»

Forholdet mellem Mand og Kvinde er i «Gjengangere» stillet i en ny Belysning, idet det ligesom maales ved Forholdet til Barnet. Dramaet behandler i digterisk Form Arvelighedstanken, fremstiller paa Grundlag af den Determinisme, der nu engang er den moderne Videnskabs sidste Ord i Sagen, Barnets gjennemgaaende Bestemthed ved Forældrene, og giver denne Kjendsgjerning en Baggrund af stemnings- og tankevækkende Art vedat henpege paa den almenere Kjendsgjerning, til hvilken Titlen hentyder, nemlig Arvelighedens Bevarelse af Følelser (og derigjennem af Dogmer), hvis oprindelige Livsbetingelser ere uddøde og vegne for andre, med hvilke disse Følelser staa i Strid.

Der knytter sig med Hensyn til Ibsens sjælelige Udvikling en Hovedinteresse til dette Greb eller Valg af Æmne, fordi vi her for første Gang se Ibsen bryde den Ring, hans Individualisme ellers plejer at slaa om den Enkelte som enkelt. I et Brev fra 1871 skrev Ibsen til mig disse Ord, der er betegnende for Meget hos ham:

«... Det Solidariske har jeg egentlig aldrig havt nogen stærk Følelse af, jeg har i Grunden kun taget det saadan med som traditionel Trossætning — og havde man Mod til fuldt og helt at sætte det ud af Betragtning, saa blev man kanske kvit den Ballast, som tynger værst paa Personligheden ...»

Nu ti Aar efter har han faaet Øjet op for det Solidariskes Betydning, har grundigt indsét, at «Mod» ikke nytter noget med Hensyn til at sætte sig ud derover, og at vi Alle, ved selve vor Fødselsskjæbne allerede, ere solidarisk forbundne med Personer og Forhold, hvorover vi ikke ere Herrer. Ibsen er øjensynlig, alt som Aarene ere gaaede, traadt i stedse inderligere Forhold til Tidens Grundideer.Saaledes se vi ham, der som næsten alle nulevende ældre Skribenter fra først af stod til Bæltet i den romantiske Periode, arbejde sig ud og op af den og efterhaanden blive stedse mere moderne, tilsidst den moderneste af de Moderne. Dette er efter min Overbevisning hans uvisnelige Ære og vil give hans Værker varigt Liv. Thi det Moderne er ikke det Døgnagtige, men selve Livets Flamme, Livsgnisten, Idésjælen i en Tidsalder.

Den Misstemning, som «Gjengangere» i mange Krese vakte, og den plumpe Kritik, for hvilken dette Skuespil

gjordes til Gjenstand, vil sikkert ikke indvirke hæmmende paa Ibsens Frembringelsesdrift, men i første Øjeblik har den kunnet nedslaa ham. Han skrev derom:

«... Naar jeg tænker paa, hvor træg og tung og sløv Forstaaelsen er derhjemme, naar jeg lægger Mærke til, hvor lavtliggende den hele Betragtningsmaade viser sig at være, saa overkommer der mig et dybt Mismod, og jeg synes mangen Gang, at jeg ligesaa gjærne strax kunde afslutte min litterære Virksomhed. Hjemme behøver man egenlig ingen Digterværker; man hjælper sig saa godt med «Storthingstidende» og «Luthersk Ugeskrift». Og saa har man jo Partibladene. Jeg har ikke noget Talent til at være Statsborger og heller ikke til at være Orthodox, og hvad jeg ikke føler Talent for, det afholder jeg mig fra. For mig er Friheden den højeste og førsteLivsbetingelse. Hjemme bekymrer man sig ikke stort om Friheden, men kun om Friheder, nogle flere eller nogle færre alt efter Partistandpunktet. Højst pinligt føler jeg mig ogsaa berørt af dette Ufærdige, dette Almueagtige i vor offenlige Diskussion. Under sine saare priselige Bestræbelser for at gjøre vort Folk til et demokratisk Samfund er man uforvarende kommen et godt Stykke paa Vej med at gjøre os til et Plebejersamfund. Sindets Fornemhed synes at være i Aftagende hjemme ...»

Stormen over «Gjengangere» kunde ikke udøve anden Virkning paa Ibsen end den at styrke ham i hans Overbevisning om de Manges Taabelighed. Han skrev derom til mig (3. Januar 1882):

«Bjørnson siger: Majoriteten har altid Ret. Og som praktisk Politiker maa han vel sige saa. Jeg derimod maa nødvendigvis sige: Minoriteten har altid Ret. Selvfølgelig tænker jeg ikke paa den Minoritet af Stagnationsmænd, som er agterudsejlet af det store Mellemparti, der hos os kaldes de liberale; men jeg mener den Minoritet, som gaar foran der, hvor Flertallet endnu ikke er naaet hen.» Senere Anm. I disse Ord ligger Spiren til «En Folkefjende».

Hvad der varsler godt for fremtidige Arbejder af Ibsen, det er den Omstændighed, at alt som han er bleven mere moderne, er han bleven en

stedse større Kunstner. Den nye Tids Ideer have hos ham ikke antaget Skikkelse af Symboler, men af Individer. Han havde i yngre Aar et Hang til store Tankebilleder, Brand, Peer Gynt o. s. v., men mærkeligt nok jo flere Tanker han har faaet, des klarere ere de blevne, og des mere kunstnerisk har han fremstillet dem. Hans tekniske Mesterskab er i de senere Aar steget fra Værk til Værk. I «Et Dukkehjem» overgik han de berømteste franske Dramatikeres Teknik, og i «Gjengangere» lagde han (trods det Utilfredsstillende i Motivet med Asylbranden) en Sikkerhed, Simpelhed og Finhed for Dagen i det Dramatiske, som gjenkaldte den antike Tragedie under Sofokles (Kong Oedipus).

Denne stadige Fremskriden beror paa Ibsens kunstneriske Alvor, hans samvittighedsfulde Flid. Han arbejder yderst langsomt, omskriver atter og atter sit Værk, til det foreligger i Skjønskrift uden en eneste Rettelse, hver Side glat og fast som en Marmorplade, paa hvilken Tidens Tand ikke kan bide. Denne stadige Stigen i Fuldkommenhed beror nøjere paa, at Ibsen kun er Digter, aldrig har villet være Andet end Digter. Der kan vel synes at være noget Koldt og Slukt hos en Forfatter, hvem ingen ydre Anledning nogensinde henriver til at give sit Ord med i Laget, hvem Intet, der skér, kan oprøre eller begejstre til Udbrud. De eneste Bladartikler, Ibsen i de sidste femten Aar bar skrevet, har rimeligvis været et Par Stykker,der drejede sig om hans Rettigheder overfor Forlæggere eller om hans Retløshed overfor fremmede Oversætteres Plyndringer — altsaa om hans personlige og private Interesser — men det bør ikke glemmes, at denne kolde Tilbageholdenhed har tilladt ham at holde sig Mesterskabet i sin Kunst ufravendt for Øje som sin fixe Idé, sit aldrig af Syne tabte Ideal — og han har naaet det. Man kan vanskeligt tænke sig en skarpere Modsætning end den mellem denne Digter, der sidder ensom, til alle Sider afsluttet mod Omverdenen, nede i Syden og uden nogen som helst Adspredthed fra sit Kald udformer og tilfiler kunstneriske Mesterværker, og saa hans store Kaldsbroder i Norden, der af fulde, altfor fulde Hænder øser store og smaa Artikler om politiske, sociale, religiøse Spørgsmaal ud i Pressen, sløser med sit Navn, aldrig tager Hensyn til den Klogskabsregel, som byder at gjøre sig sjælden eller lade sig savne, skriver Viser, holder Taler, agiterer, rejser fra Folkeforsamling til Folkeforsamling og befinder sig bedst paa Talerstolen med tusind Venner og hundrede Modstandere om sig, holdende den hele Skare i Aande ved sin Djærvhed og sin Kunst.

Henrik Ibsen har ikke Lighed med nogen anden nulevende Digter, og han er ikke paavirket af nogen. Som Aander, der indenfor den moderne Litteratur staar i en Art rigtignok meget fjernt Slægtskabsforhold til ham kunde man imidlertidmaaské nævne de to afdøde tyske Digtere Otto Ludwig og Friedrich Hebbel, der jo forøvrigt ere langt mindre moderne end han. Ved Satirens Glubskhed kunne Dumas og Sardou stænkvis minde om ham; Sardou's Rabagas (1871) erindrer om Stensgaard (1869). Med Bjørnson, hvis Navn bestandig kommer En under Pennen, naar man sysselsætter sig med ham, har han trods Naturernes Forskjellighed al den Lighed, som Landsmandsskabet og Samtidigheden, Kappestriden i Stofbehandlingen og Fællesskabet i Udviklingen nødvendigvis have medført. At Ibsen havde skrevet «De Unges Forbund», gav Bjørnson en Tilskyndelse til at skrive borgerlige Skuespil. Da Bjørnson havde skrevet «En Fallit», fik Ibsen Lyst til at variere Stoffet i «Samfundets Støtter». Bjørnson maatte, som han har meddelt mig, slette en Sætning i Haandskriftet til «Støv», fordi den fandtes næsten ordlydende i Henrik Ibsens «Gjengangere», der udkom, før Novellen blev trykt. Sagen er, at de to Digtere have tilbagelagt en ganske parallel Udviklingsgang. Henrik Ibsen har lidt tidligere end Bjørnson kunnet arbejde sig ud af de gammelhistoriske, sagnagtige og fantastiske Stoffer; thi friere stillet som han var, løsreven fra Hjemmet og staaende midt i Ideernes Brænding i sin Samtid, havde han Mindre, der holdt ham tilbage fra at følge Tidsalderens Kald, mindre Naivetet og mindre Pietet. Men Tidsforskjellen mellem begge Digteres Overgang fra et overvejenderomantisk til et overvejende realistisk Syn paa deres Æmner indskrænker sig til et Par Aar og er forsvindende overfor den mærkværdige Ensartethed i Periode-Inddelingen af deres Digterliv. Man kan, synes jeg, sammenligne Bjørnson og Ibsen i dette Forhold med de to gamle norske Konger Sigurd og Eystein, der i den berømte Saga-Samtale, som bl. A. Bjørnson har benyttet i «Sigurd Jorsalfar», holde deres Fortjenester op imod hinanden: Den Ene har siddet hjemme og har hjemmefra civiliseret sit Fædreland, den Anden har løsrevet sig fra det, faret vidt omkring og paa disse sine vilde og vanskelige Farter indlagt Landet Ære. De have hver sine Beundrere, hver sit stridbare Hærfølge, der hæver den Ene paa den Andens Bekostning. Men de ere Brødre, om de end en Tid lang have været stridige Brødre, og det eneste Rette er, hvad der da ogsaa sker i Stykkets Slutning: at Riget fredeligt bliver delt dem imellem.

*

Tredje Indtryk

(1898).

For 16 Aar siden var det naturligt at slutte en Karakteristik af Ibsen med en Sammenstilling af Bjørnson og ham. Siden da har Ibsen udviklet sig saa stadigt og stærkt og er stegen saa højt i digterisk Flugt, at han langt har overfløjet alle hjemlige som alle fremmede Medbejlere. Hans Ry er i Ordets bogstavelige Forstand blevet Verdensry. Af hans Navn har man i det franske og engelske Sprog, maaske i flere, dannet Ord som *Ibsenisme* og *Ibsenit*; ingen anden nordisk Digter eller Forfatter sysselsætter Samtiden som han; paa Tærskelen til Oldingealderen tilhører han endnu den aandelige Fortrop, saa at hans Arbejder, som ellers kun en ung eller yngre Mands, bekjæmpes, spottes, elskes og forgudes.

Paa afgjørende Maade har hans aandelige Aasyn i Løbet af de sidste sexten Aar ikke kunnet forandre sig; dertil var dets Træk for særegent udprægede; imidlertid er nye Lineamenterkomne til, og Udtrykket er blevet endnu aandfuldere end det var; desuden er det blevet disse Linjers Forfatter forundt at lære enkelte hidtil uudgivne eller dog ganske ubekjendte af Ibsens første Ungdomsarbejder at kjende, der rykke enkelte andre af hans tidligste Dramer ind i en ny Belysning.

I.

Medens Henrik Ibsen i Aaret 1850 forberedte sig til Studenterexamen, fuldendte han i sin Pintseferie det lille, aldrig selvstændigt udgivne, énakts Skuespil «Kjæmpehøjen», som opførtes paa Christiania Theater i September og Oktober samme Aar, tre Gange i Alt. I 1854 udkom det i omarbejdet Skikkelse stykkevis som Feuilleton i «Bergenske Blade». I Januar 1854 og Februar 1856 opførtes det endnu to Gange paa Christiania Theater.

Ifald man ikke vidste, hvem Forfatteren var, vilde Ingen af dette Arbejde kunne gjætte sig til ham; saa afhængig er Ibsen her endnu af sine første Forbilleder. Verseformen, Ordvalget, Sprogtonen ikke mindre end Æmnet, Opfattelsen af den nordiske Oldtids Mennesker, det hele Følelses- og Tanke-Indhold røber en ung og begejstret Lærling af den da alderstegne Oehlenschläger. De gode og letflydende Vers have Oehlenschlägersk Takt og Klang, Figurerne synes at træde os imøde fra en Oehlenschlägersk Tragedie eller tragisk Idyl.Paa dette tidlige Tidspunkt var Kritiken overfor den poetiske Overlevering endnu ikke vaagnet hos Henrik Ibsen. Han delte de Synsmaader, som havde Hævd. Stykket bæres af den Begejstring for den nordiske Oldtid, som Digteren her har nedlagt i en ung sydlandsk Piges Bryst. Noget skarpere end i Reglen Oehlenschläger betoner den unge Ibsen maaske den Raahed og Grumhed, som Vikingefarterne medførte, men de staa dog for ham i et højst poetisk Lys, og dette falder des stærkere over dem, fordi en ung fremmed Kvinde lever i Sværmeri for nordiske Helte. Saaledes som Blanka her drømmer om Norden og længes mod Norden, henrevet af blaaøjede Søkongers Bedrift, havde hos Oehlenschläger i «Tordenskjold» den unge engelske Frøken, Miss Carteret, uden nogensinde at have set sin Beundrings Gjenstand, levet og aandet i Begejstringen for den danske Søhelt, og saadan omtrent havde Maria i «Væringerne» set op til Harald Haarderaade.

Bag Stykket ligger en Forestilling om, at det levende Liv paa hin Tid var veget fra Syden til Norden. I Syden havde det forlængst sat Blomst i Daad og i Kunst, dèr var Livet «meislet og malt», som det siges i Digtningen, i Norden derimod, hvor Naturen var barsk og Kunsten endnu ikke til, dèr aandede Livet kraftigt. Men netop dette havde jo ogsaa Oehlenschläger troet.

Hos Ibsen spores dog mindre end hosOehlenschläger i «Hakon Jarl», «Palnatoke», «Væringerne» Forkjærlighed for nordisk Hedenskab paa sydlandsk Kristendoms Bekostning. Den Overlegenhed hos Blanka, at hun beder for sine Fjender, forvirrer Hedningen fra Norden. Forgjæves søger den unge Konge at værge sig mod det stærke Indtryk. Hos Oehlenschläger siger Auden (Odin) i «Hakon Jarl» til Olaf Trygvason, der indfører Kristendommen, den berømte Replik:

Dreng, lad mine Graner staa!

Paa lignende Maade svarer her Gandolf Blanka, da hun erklærer, at hvis hendes Tro blev plantet i nordisk Jordbund, vilde Blomster dække den nøgne Fjeldvæg:

Lad du Fjeldet staa med nøgne Vægge, til det falder sammen!

men Blanka beholder Ret, og en ny Tids Aand følger i hendes Skikkelse Søkongen til hans Hjem. Ved hendes Indflydelse er hans Væsen mildnet og forædlet. Godhedens Idé staar da i Stykket som den højeste; ikke Kraft, men Godhed er det ypperste i Verden for Ibsen, da han er 22 Aar, som for Oehlenschläger, da han var 70. Senere hen bliver det blotte Godhedsideal ham mere dialektisk, som Tante Julie i «Hedda Gabler» viser.

Den gamle Viking, der er bleven levnet paa den fjerne Ø, og som tilsidst beslutter at ende sitLiv der, er med sine svage Omrids atter en Oehlenschlägersk Figur, minder lidt om Helten i «De to Armringe». At Skjalden beslutter at blive hos ham for engang at lukke hans Øjne og synge hans Drapa, er et Træk af god gammel Romantik.

Men den pur unge Digters vaagnende Selvfølelse kommer trods al Efterligning dog til Orde i Stykkets sidste Linier. Blanka udtaler her den Spaadom, at som Helten stiger til Valhal fra Højen, hvori han blev lagt:

Saa stiger ogsaa Norden fra sin Grav Til lutret Aandsbedrift paa Tankens Hav!

en Spaadom, der falder udenfor Stykkets Ramme, de eneste Linier, som (betegnende nok) i det opbevarede Haandskrift af Stykket, Bergens Theaterbibliotheks, ere tilføjede med Ibsens egen Haand. Men i disse Ord har han da ogsaa utvetydigt udtalt sin stærke og berettigede Fremtidstro.

Som «Kjæmpehøjen» viser, hvor dybt et Indtryk Oehlenschlägers nordiske Tragedier havde gjort paa Henrik Ibsens unge Sind, saaledes afgiver «Olaf Liljekrans» i Forening med «Gildet paa Solhaug» Beviset for at den middelalderlige Kjæmpevise indtil hans 30te Aar stod for ham som en Kilde, af hvilken den nyere Tids dramatiske Poesi med Fordel kunde øse.

Stykket blev udkastet 1850 og da allerede paabegyndt, men først færdigskrevet i 1856 ogopført paa Bergens Theater to Gange, 2. og 4. Januar 1857.

Al moderne dansk-norsk Digtning har saalænge den ikke forsøgte at afspejle den samtidige Virkelighed kunnet føres tilbage til tre litterære Kilder, den islandske Edda- og Saga-Litteratur, Folkeviserne og Holberg. Henrik Ibsen er fra først af som andre nordiske Aander bleven paavirket af dem alle.

Ingen, hvem de nordiske Sprog er fremmede, vil ret kunne forstaa den Trolddom, som Folkevisernes Stil og Melodi udøver over nordiske Sind. De skjønne Sange i «Des Knaben Wunderhorn» har maaske udøvet et lignende Herredømme over tyske Gemytter, men det er, saa vidt jeg véd, ikke lykkedes nogen tysk Digter at forme et til dramatisk Brug anvendeligt Versemaal, som bevarede alt det Bedste af de middelalderlige Folkevisers rige Klang og stærke, mættede Duft. Naar Henrik Hertz's «Svend Dyrings Hus» i sin Tid gjorde saa megen Opsigt og virkede saa dybt, var det fordi her for første Gang den Opgave var løst at danne et med Kjæmpeviserne beslægtet Versemaal, der besad en lige saa stor Bevægelighed som Niebelungenlieds-Verset og en dramatisk Brugbarhed, der ikke stod tilbage for den femfodede Jambes. Henrik Ibsen har vistnok med Rette godtgjort, at «Svend Dyrings Hus» med Hensyn til Hovedfigurernes indbyrdes Forhold skylder Kleist's «Käthchen vonHeilbronn» mere, end hans «Gildet paa Solhaug» skylder Hertz's Skuespil. Men tilbage bliver for «Gildet paa Solhaug»s som for «Olaf Liljekrans»s Vedkommende i Dialogens versificerede Partier en Brug af Kjæmpevisens Tone og Stil, hvorpaa Hertz havde givet et genialt Exempel. Der forekommer mig paa ingen Maade at ligge nogen Forringelse af Ibsens Betydning i denne Hævden af Hertz som det oprindelige Forbillede. Af En eller Anden maa jo selv den Største have lært.

«Olaf Liljekrans» har en Hovedinteresse ved det Vidnesbyrd, Skuespillet afgiver om Styrken af Ibsens Begejstring for Kjæmpevisens Aand og Tone, paa samme Tid som Stykket paa enkelte Punkter røber Digterens instinktive Skepsis overfor den Romantikens Verden, hvori han endnu er fasttryllet af Traditionen. Han har her sammensmeltet forskjellige romantiske Elementer, først Kjæmpevisen om Hr. Oluf, hvem Elverpigen lokker til sig, netop som han er reden ud paa Brudefærd, som bekjendt en af de mest almenyndede middelalderlige Viser, den, der bl. A. ligger til Grund for Heibergs «Elverhøj» og for Gade's «Elverskud», dernæst Fortællingen om den unge Pige, «Rypen i Justedal» (saaledes lød «Olaf Liljekrans»s oprindelige Titel), der paa den sorte Døds Tid alene blev i Live i Dalen og levede der ensom og sky som en Rype, indtil hun blev funden, opdraget og lykkelig gift.

Sprogtonen i denne Digtning er som i deoprindelige Udgaver af alle Ibsens Ungdomsarbejder rent dansk; der forekommer i hele Værket næppe et Dusin norske Ord og ikke en eneste udansk Vending, hvad der bestyrker Indtrykket af, at man her har en ungdommelig Lærling af den danske Digterskole for sig. Versene er smukke og flydende uden nogen udpræget Særhed. Stykkets Værdi som Skuespil er dog ikke stor. Hovedpersonen, Ridder Olaf, viser helt igjennem en ungdommelig, men næsten ynkelig Afhængighed af sin Moder og dermed følgende Ubesluttethed, og dels i Kraft af hans Mangel paa Energi, dels i Kraft af et Hang hos Henrik Ibsen som begyndende Dramatiker til at fremkalde Forvikling ved Misforstaaelser og Fejltagelser, strammes Knuden paa den rent udvortes Maade, at Heltinden Alfhild træder frem, smykket som Brud i Tro til at hun skal ægte sin Elskede, uden at denne har opklaret hende sin forsagte Tilbagevenden til sin tidligere Trolovede, med hvem han samme Aften skal holde Bryllup. Saa indtræder en Katastrofe, der medfører den halvt vanvittige Alfhilds Forsøg paa Mordbrand og hendes Flugt, derefter Udsigt til Undergang og Dødsstraf for Brandstifterinden, indtil Alt opløses i Harmoni, og to Par ægteskabeligt forenes.

Dog langt mere end ved sin Romantik har denne Ibsenske Ungdomsdigtning for os Nulevende Betydning ved de Elementer i den, der pege udover det romantiske Tidsrum i Digterens Liv og frem imod hans tilkommende,

skarpt satiriske eller bittert pessimistiske Poesi. Der findes adskillige Elementer af denne Art i de to sidste Akter.

Alfhild er Datter af den oppe paa Vidderne levende Sanger og Spillemand Thorgjerd, der fra hendes Barndom af har indpodet hende sin digterisk forskjønnende Opfattelse af Livet og Døden, af Døden især. Han har lært hende, at Døden ikke er Andet end en Lysalf, der befrier den Sørgende og Lidende for Kummer, reder ham en Seng af Liljer og Roser og paa dette Blomsterleje kjører ham til Himlen, hvor han lever videre i Fryd og Herlighed. Allerede i anden Akt opdager hun, at Døden ingenlunde er dette, men i Stedet Jordfæstelse og Jammer, og efter en Pause bemærker hun stille og tankefuld:

Ej var Døden saa i min Faders Kvæde.

Der er i den Maade, paa hvilken Virkeligheden her er stillet imod Fantasteriet Noget, der varsler om «Peer Gynt», ligesom der overhovedet paa de romantisk-lyriske Steder undertiden i Versenes Holdning og Sving er Noget, der ligesom foregriber den Stil, hvori Peer Gynt som Yngling udfolder sine Digter- og Løgner-Drømme. Det følgende Sted erindrer ganske om Repliker, der falde under Peer Gynts Besøg hos Dovregubben:W

Vel sandt; den megen Gammen og Glæde

Sletingen véd om hernede. —

Har du aldrig hørt om Haugkongens Skat,

Der lyser som røden Guld hver Nat,

Men vil du med Hænder tage derpaa,

Intet du finder uden Grus og Straa,

Og hør mig, Alfhild, det vel sig hænder,

At Livet artes paa samme Sæt;

Kom det ikke for nær, det træffer sig let,

At Fingrene smaa du brænder .

Vel sandt, det skinner som Himmelens Stjerne,

Men kun, naar du ser det fra det Fjerne.

End mere betegnende er i tredje Akt det Sted, hvor Ingeborg og Hemming er flygtede fra Hjemmet for at undgaa hver sit forhadte Bryllup og nu forsøge at indrette sig idyllisk oppe paa Fjældet. De vil leve nøjsomt af Jagt og Fiskeri. Da viser det sig, at Hemming hverken har Bue eller Fiskeredskaber, at Ingeborg ikke føier sig i Stand til at undvære sine Terner, ikke andre Menneskers Selskab, ikke Dans og Sang. Ingen af dem kan existere uden i det Samfund, de lige have forladt. Ingen af dem formaar endog blot den første Dag i Kjærligheden at se den uovervindelige og bærende Magt, der vil bringe dem til at glemme alle Savn. Der er her et Moment, en Situation, som foregriber Falks og Svanhilds i «Kjærlighedens Komedie» efter at Guldstad har vist Svanhild de praktiske Goders og det jordiske Velværes Betydning.132

Højst sandsynligt have de anførte Steder ikke været anlagte i det oprindelige Udkast, men er først blevne udførte 1856.

Ægte Ibsensk er i Stykket Thorgjerds, Spillemandens, sidste Replik. Der dirrer her en Streng, som mere end én Gang anslaas i Digterens Sange, saatidt han skildrer den Hjemløshed og Rastløhed, som følger med hans skjæbnes vangre Kald:

En Spillemand har ikke Hjem eller Bo. Hans Hu stævner vidt, han aldrig finder-Ho. Hver den, som ejer en Sangbund i sit Bryst, Han er hjemløs i Dale, han er hjemløs ved Kyst; I Liens Løvsal, paa den grønnende Eng Maa han synge og røre den dirrende Streng, Han maa lure paa det Liv, som lønligt boer Under Fossens Fjæld, ved den vilde Fjord, Maa lure paa det Liv, som i Brystet banker, Klæde Folkets Drømme i Toner og Ord, Og

klare dets gjærende Tanker.

«Olaf Liljekrans» existerer nu kun i et Manu-script, der har ligget til Grund for Opførelsen paa Bergens Theater for 41 Aar siden. Stykket behagede ikke i nogen høj Grad den lokale Kritik og har næppe behaget Digteren selv synderlig meget, siden han aldrig har gjort noget Forsøg paa at faa det offenliggjort ved Trykken. Nu, da ethvert Stadium i hans Udvikling er blevet interessant, frembyder det gamle Skuespil en ikke ringe historisk og psykologisk133

Interesse. Som «Catilina» angiver Udgangspunktet for den Revolutionære i ham, saaledes «Olaf Liljekrans» det Stade, fra hvilket Romantikeren i ham gik ud, og de første Tvivlsmaal. der i hans Sind imødegik den Romantik, som satte sig ud over Erfaring og Virkelighed.

«OlafLiljekrans» danner Overgangen til «Gildet paa Solhaug».

Henrik Ibsen har i Fortalen til dette Stykkes anden Udgave udtalt sig saa fyldigt om dets Tilblivelseshistorie og tidligste Modtagelse, at der næsten Intet er levnet at tilføje. Hvem kjender overhovedet et Værks Oprindelse, de indre og ydre Aarsager, der frembragte det, som den, fra hvem det stammer, og hvor ufuldkomment er ikke alt det, en Anden kan sige derom, i Sammenligning med en ærlig og udtømmende Udtalelse af Ophavsmanden !

Det var kun ønskeligt og attraaværdigt, at Ibsen fortalte os alle sine Arbejders Forhistorie, som han har fortalt os dette enes.

Helt udtømmende er hans Fremstilling vel ikke. Dertil er han som Digter og Aand altfor tilbageholdende. Han berører i sit Forord kun ganske let, at der bag de digteriske Stemninger og litterære Forudsætninger, som affødte denne Digtning, laa personlige Oplevelser. Hvor han taler om hvad der bevægede ham til at skrive dette lyrisk-romantiske Skuespil før det tidligerem

planlagte «Hærmændene» siger han ganske knapt: «Det meste deraf var vel af personlig Natur og formodentlig det stærkest og nærmest afgjørende; men jeg troer nok, det heller ikke var ganske uden Betydning,» at jeg paa den Tid beskæftigede mig med indgaaende at studere Landstads Samling af Norske Folkeviser». Det Personlige, om hvilket vi iøvrigt intet faa at vide, var altsaa Hovedsagen; man kunde anet det allerede af Stykkets Indhold, især fordi Værkets Thema i Ibsens Ungdomsdigt-ning flere Gange varieres, mest betydningsfuldt i det to Aar derefter udgivne «Hærmændene».

Hvor det personlige Spirepunkt ligger, maa en Kritiker, der ikke har modtaget nogensomhelst fortrolig Meddelelse fra Digteren, lade usagt. Hvad han kan gjøre opmærksom paa, er kun, at Stykket er ungt, at det virker paa Sanserne som ungdommelige Stemningers Musik og at der maa ligge ungdommelige Oplevelser bag det, Oplevelser, som faa unge evnerige Mænd undgaa. Her findes den unge lidenskabelige Kvinde, hvem Ynglingen har kjendt og følt sig draget til, da hun endnu var halvt Barn, og hvem han møder igjen, da hun har ægtet en anden, er skuffet i sit Ægteskab og har bevaret Erindringen om sin første Ungdoms Ven. Her findes Modsætningen mellem den heftigt følende, fortvivlet oprevne, fristende og til Forbrydelse fristede Kvinde paa den ene Side og den ganske naivt elskende og hengivne paa den anden. Den mand-135

lige Hovedperson er endelig Digter. Det er ved sine «Kvæder», at han har sunget sig ind i Margits Hjerte, som han tre Aar efter synger sig ind i Signes. Og han er en fredløs Digter, fredløs, som Ibsen sikkert længe har følt sig fredløs, og som Thorgjerd i «Olaf Liljekrans» var hjemløs. «Gildet paa Solhaug» er Digtet om, hvorledes Skjæbnen vikler den unge Ridder og Sanger ud af det Garn, der er ved at drage sig sammen om ham paa Grund af den første Tilbøjelighed, han i et Kvindehjerte har vakt.

Smukt afrundet er den lille Digtning, harmonisk og helstøbt, alle Enkeltheder omhyggeligt motiverede, enhver Handling, som forekommer, psykologisk forberedt. Med sikker dramatisk Dygtighed er den Sjælekval, der fører Margit til Forbrydelsens Rand, fremstilt i sin Stigen. De mørke Magter, der raade i hendes Sjæl er forklarede til Gjennemsigtighed. Overhovedet virke de optrædende Personer alle som gjennemsigtige Omrids af Mennesker, som Glasmalerier, varme i Farven, lyse i deres Klarhed, med let henkastede, men tilstrækkelige Konturer. Den af Figurerne, hvis Karakteristik mest er gjennemført, er den eneste af dem, som har et let komisk Præg og nærmer

sig Karikaturen, Fru Margits Ægtemand, den brave, dumme, smaalige, taktløse Ridder Bengt. I ham skimtes allerede Prototypen til Jørgen Tesman.

Stykkets Form er blandet; Vers og Prosa136

vexle; det sker behændigt og uden nogensinde at give Anstød. Fra det jævneste Ordskifte hæver Dialogen sig til lyrisk Flugt og stærke Følelsers Sving. Anden Akts Slutning med Modsætningen mellem den Sang, i hvilken Gudmund afviser Margits Elskov, og det Eventyr, i hvilket Margit skildrer sin Vaande ved at forsmaas, røber den vordende Mester i det indirekte Udtryk for Sindsbevægelserne og i dramatisk Kontrasteren.

Alt i Alt er «Gildet paa Solhaug» forfattet af en ung Romantiker, der med Forsæt har brudt Spidsen af sit Æmnes Tragik for at lade det udmunde lyrisk stilfærdigt, men overfor hvem man føler, at der inderst i ham boer en Tragiker, som først bliver stor den Dag, da ubarmhjertig Sandhedskærlighed gjør ham ligegyldig overfor enhver godtkjøbs Slutningsharmoni.

«Fru Inger», der blev forfattet i Bergen Vinteren 1854, første Gang opført paa Bergens Theater 2. Januar 1855, trykt i 1857 i nogle faa Exemplarer, i let omarbejdet Skikkelse definitivt udgivet 1874 og derefter opført i Norge, Sverig, Finland og Tyskland, er uden Sammenligning det ypperste af de Arbejder, Henrik Ibsen frembringer før sit tredivte Aar. Stykkets Æmne er norsk nationalt, og det er skrevet som Nationalskuespil til Aars-festen paa det Bergenske Theaters Stiftelsesdag. Det er øjensynligt udsprunget af den unge Digters varme Nationalfølelse, og at dets Braad er vendt137

mod Danmark kan ikke undre; det laa dels i Æmnets Beskaffenhed, dels i den polemiske Holdning overfor Danskheden, som norsk Nationalfølelse indtog, saalænge der paa Theatret i Christiania spilledes paa Dansk og man endnu paa forskjellige Omraader tilstræbte en Frigjørelse fra Danskertidens Traditioner.

Skjønt tilnærmelsesvis historisk, forsaavidt de optrædende Personers Navne have historisk Hjemmel, holder Stykket sig ikke paa noget Punkt til de virkelige, historiske Forhold. Fru Inger var ikke nogen Repræsentant for danskfjendtlige Bestræbelser i Norge; hun led ingenlunde under sine Døtres Giftermaal med danske Adelsmænd; «Dalejunkeren» (Stykkets Niels Stenssøn), med hvem hun lod en af sine Døtre forlove sig, var ikke hendes Søn og ligesaalidt Sten Stures, skjønt Fru Inger ansaa ham derfor. Nils Lykke, paa hvem Ibsen har overført en Del Træk, der i Sang og Sagn tillægges den danske Adelsmand Kaj Lykke, var ikke den uimodstaaelige Forfører, han i Skuespillet er bleven, men var først gift med Fru Ingers ene Datter Eline, og indlod sig senere efter dennes Død i en Kjærlighedsforbindelse med hendes anden Datter Lucia, hvad efter Datidens Opfattelse betragtedes som Blodskam og derfor medførte hans Fængsling og Død.

Ibsen har omdigtet alle disse Personligheder og Forhold. Han har af Intet skabt en national138

Heltinde, hvis Kald det er at befri sit Fædreland, men som ved en ulykkelig Skjæbne, ved Angsten for en uægte Søn, der som en Art Gidsel er udsat for Overlast fra fjendtlig Side, stadig føler sig hæmmet og hindret i at udføre sine Forsæt. Han har formaaet at give denne Skikkelse en tragisk Storhed. Han har dernæst af sit Eget formet den anden Hovedperson, den danske Ridder Nils Lykke, den ærgjerrige Diplomat og kloge Intrigant, hvis Herredømme over de unge Kvinder, han møder paa sin Livsvej, er blevet til et Ordsprog i Samtiden. Skikkelsen er vel mindre original end den første, men har god indre Sammenhæng, bestemte Konturer, vexlende Liv, og staar godt paa sine Ben. Endelig har han her frembragt sin første, stærkt indtagende, hjertegribende Kvindeskikkelse, den unge Eline Gyldenløve, der fra først af er saa stolt og fast, dernæst saa hurtigt og fuldstændigt rives hen af Elskovslidenskab.

Her var Elementer til en klar og simpel Tragedie; Ibsen har benyttet Stoffet til et Intrigeskuespil, i hvilket der stadigt knyttes nye Knuder og hvor Personerne famle sig frem i det Mørke, hvori Digterens Vilje holder dem for atter og atter at lade dem gribe fejl. De er indviklede i et Væv af Misforstaaelser, og naar det sønderrives paa et enkelt Punkt, er det kun for at det kan omspinde dem tættere paa andre og lade dem handle med fortvivlet Hensigtsstridighed. Ingen139

Usandsynlighed har Digteren skyet for at lade de Optrædende handle iblinde; saaledes véd Eline Gyldenløve

tilfulde Besked med sin afdøde Søsters Skjæbne og aner dog ikke Navnet paa den Mand, der har lagt hende i Graven, forbliver til det Sidste uvidende om, at denne Mand er Nils Lykke, hvem hun elsker. Der drives i hele Stykket et gjennemført Hemmelighedskræmmeri, som alene gjør Misforstaaelserne mulige, og her for første Gang røber Ibsen sig som den geniale Mystifikator, han som Dramaturg er vedbleven at være. Man føler bag denne altfor sindrige Kunst, med hvilken Handlingens Traad slynges, den allerede erfarne Theatermand, Scene-Instruktøren, Regissøren, der gjennem Studiet af talrige fremmede, især franske, Skuespil og gjennem daglig Erfaring har opnaaet det sikre Kjendskab til hvad der paa Scenen virker.

Strax i Stykkets Begyndelse véd f. Ex. Olaf Skaktavl, at han skal træffe en Mand paa Østraat, men ikke hvem denne Mand er. Nils Lykke, som haaber der at træffe Grev Sture og som hører, at en Fremmed alt er ankommen, kommer da følgerigtigt til at antage Skaktavl for at være Sture, medens paa sin Side Skaktavl, der skal træffe Niels Stenssøn, nødvendigvis maa antage,- at Nils Lykke er denne. Skjønt den danske Ridder nu altsaa er uvidende om, hvem det er, han i Skaktavl har for sig, giver han det med megen Snedighed Skin140

af, at han selv er den, hvem den anden skal træffe. Saa kommer Niels Stenssøn til. Ogsaa han skal paa Østraat træffe en Fremmed, der ikke yderligere er bleven betegnet for ham, men til hvem han har Papirer og Brevskaber at overbringe. Ved Svig opnaar Niels Lykke at faa disse til Olaf Skaktavl bestemte Papirer udleverede, og han trænger derved ind i Hemmeligheder, hvis Besiddelse gjør ham de Andre overlegen; dobbelt overlegen bliver han, da Fru Inger ufrivilligt kommer til at røbe ham sit Livs afgjørende Løndom.

Senere, da Mørket begynder at spredes, da Nils Lykke ikke blot véd, at Niels Stenssøn er Sten Stures og Fru Ingers Søn, men har meddelt den unge Mand, der ikke kjender nogen af sine Forældre, hvis Barn han er, og da Handlingen altsaa synes at kunne naa sin Udgang uden andre Complicationer end dem, der udspringe af Situationen i Forening med Personernes Karakter, fortættes Mørket paany, idet Niels Stenssøns Tunge er bunden ved et Taushedsløfte, Nils Lykke har aflokket ham, Sclcl 3.t Sønnen ikke meddeler Moderen, hvem han er, og hun, som — noget usandsynligt — aldrig har set sit eget Yndlingsbarn, men holder Sønnen for at være dennes Medbejler til Tronen, lader ham myrde af ærgjerrig Moderkjærlighed.

For yderligere at forøge Spændingen har Ibsen endelig allerede her anvendt et Middel, han senere hyppigt er vendt tilbage til, skjønt deti4i

kunstnerisk næppe er forsvarligt, ogsaa allerede er fordømt af Aristoteles i hans Poetik, nemlig det at holde ikke bløt de Handlende, men selve Tilskuerne saa længe som muligt i Uvidenhed om de virkelige Forhold, der udgjøre Stykkets Forhistorie. Expositionen, som iøvrigt er ypperlig, oplyser derfor ikke i mindste Maade Tilskuerne om, hvad det er for en Hemmelighed, der lægger Baand paa Fru Ingers patriotiske Handlekraft. Det erfares først sent, vel sent.

Trods disse Besynderligheder og Mangler og trods en altfor ordrig og bred Dialog er der stor Kraft og tragisk Højhed i dette Drama. De simpleste Scener er de skjønneste. Niels Stenssøns unge Skikkelse, der saa humoristisk dumper ned i Stykkets Handling og som er friskere end den Oehlenschlägerske Parallelfigur, Oluf i «Dronning Margarethe», bringer et Pust af sorgløs Ungdom med sig, og de erotiske Scener mellem Eline og Nils Lykke er uforglemmelige ved den unge Adels-frøkens skjønne og betagende Lidenskab, der vækkes saa let og som paa Grund af Forhistorien kun er ulykkebringende.

Hos Hovedpersonen, Fru Inger, fremtræder stærkt, stærkest dog i Stykkets ældste Udgave, den hos Ibsen stadigt forekommende Tro paa, at det fremragende Menneske har et Kald, et ham af Gud eller Naturen givet Kald, som han er viet til at følge, ikke tør svigte og heller ikke kan fyldest-142

gjøre uden store Ofre af Tilbøjeligheder, Følelser og Glæder, hvilke han uden dette Kald kunde unde sig og andre. Fru Inger er hæmmet ved sin Moder-kjærlighed. Hun har forsyndet sig mod sit Kald ved at sætte en Søn i Verden, hvis Tilværelse hun maa skjule. Man agte paa, hvorledes denne ægte digteriske, halvvejs religiøse eller theologiske Tro paa Kaldet vender tilbage i «Kongs-Emnerne», «Brand», «Peer Gynt», «Kejser og Galilæer», «En Folkefjende», «Rosmersholm», «Bygmester Solness» osv. Den har rimeligvis afgivet den bedste Støtte for

Ibsen selv i hans indre Liv; meget betegnende er det i den Henseende, at han i et Andragende til Kong Carl fra Aaret 1866 brugte Udtrykket «den Livsgjerning, som jeg uryggelig tror og véd, at Gud har lagt paa mig», om hvad der for ham selv stod som hans digteriske Kald.

II.

Vi har i det foregaaende Forsøg fulgt Ibsens Udvikling lige til det Tidspunkt, da «En Folke-fjende» blev skrevet.

Den fjendtlige Modtagelse, som det mærkværdige og dybe Skuespil «Gjengangere» fik, gjorde et usædvanlig stærkt Indtryk paa Henrik Ibsen, der havde havt Grund til at betragte sin Anseelse som sikret. Næsten alle de Exemplarer, der fra Kjøbenhavn sendtes til Norge, kom usolgte til-143

bage, og Norges liberale Presse kappedes med den konservative i Angreb paa Stykket og dets Forfatter. I Danmark gik Højrepressen grassat imod «Gjengangere».

At især den Holdning, som Ibsens Landsmænd ved denne Lejlighed indtog overfor ham, gik ham til Hjerte, beviser i og for sig den Omstændighed, at medens han ellers plejede kun hvert andet Aar at udgive et Skuespil — en Vane, hvortil han strax derefter vendte tilbage — saa havde han denne Gang efter et eneste Aars Forløb sit Skuespil færdigt, «Folkefjenden», der, som ovenfor antydet, netop skildrer den hadefulde Modtagelse, der blev «Gjengangere» til Del. «En Folkefjende» fremstiller jo den slette Behandling, for hvilken en ærekjær og evnerig Mand, der er Badelæge i en norsk Smaastad, bliver Gjenstand, da han opdager og meddeler, at Badestedets Vand er forpestet. I sin Naivetet har Lægen haabet, at denne Opdagelse og Paavisningen af hvorledes Forholdene maa omordnes, vil indbringe ham Medborgeres Taknemmelighed. Det tager sig fra først af ogsaa saaledes ud. Det synes et Øjeblik, som om Oppositionen vil understøtte ham for at bruge ham mod Magthaverne. Men Byen vil ikke udsætte sig for endog blot forbigaaende at faa et daarligt Ry som Badested; man frygter for at afskrække Kurgæsterne; man vil ikke paatage sig de store Omkostninger, som en gjennemgribende Omdannelse af Badets

f144

Forhold vilde kræve, og foretrækker enstemmigt at opgive Lægen, som ikke vil lade sig lokke eller skræmme til Taushed; ja, man opgiver ham ikke blot, man vender sig imod ham, overdøver ham, overdænger ham med Skjældsord, ja hjemsøger ham med Stenkast.

De Nulevende maa være dem, der i Dumhed eller Hykleri nedrev «Gjengangere» og forhindrede dets Opførelse, taknemmelige for, at de ved deres Optræden foranledigede «En Folkefjende». Stykket hører til de skarpeste og vittigste, som Ibsen har skrevet, og han har fortræffeligt forstaaet at holde Hovedpersonen ud fra sig selv og meddele den eget Liv, selv om Digteren i Dr. Stockmanns store Tale (fjerde Akt) vel tydeligt bruger den dristige og humoristiske Læge som sit eget Talerør.

I «En Folkefjende» kommer for første Gang Digterens grundaristokratiske og dog folkeopdragende, altsaa Masserne venligt sindede Grundanskuelse i direkte Form for Dagen. Ingensinde før havde han med saadan Styrke prædiket Læren om Flertallets stadige Uret. Stykket slutter endog med det om Kierkegaard mindende Paradox: den stærkeste Mand i Verden er den, som staar [mest] alene.*) Overhovedet har Ibsen ikke siden han skrev «Brand»

*) Schiller siger paa lignende Maade i «Wilhelm Tell» : Der Starke ist am mächtigsten allein.45

bevæget sig saaledes i Kierkegaards Fodspor som her. Men hvad der hos den store Tænker, som døde en Menneskealder før dette Stykke blev til, var en Lære, som hævdedes i et Liv, det udtales i «En Folkefjende» gjennem Sammenspil mellem en Række lyslevende Skikkelser, der er udførte med et Vid og en bitter Satire, som ikke staar tilbage for Kierkegaards.

«Vildanden» fulgte, et Mesterværk, vel det mest pessimistiske Stykke, som Ibsen endnu havde skrevet, og hvori dog selv en saa lavtstaaende Skikkelse som Fru Gina, tidligere Veninde af Grosserer Werle og nuværende Hustru til den dovne og affekterede Hjalmar Ekdal, næsten er tegnet med Kjærlighed. Alt Lys er iøvrigt lagt om Hovedet paa Hedvig, det rørende elskværdige og højhjertede Barn. Ogsaa i dette rige og vægtige Arbejde sporer man en

Eftervirkning af den berørte, slette Behandling, som «Gjengangere» indbragte Ibsen, nemlig i Gregers Werle's Personlighed, der er holdt som Karikaturen af et Sandhedsvidne. Øjensynligt har Ibsen, efterat han havde udøst sin Vredes Skaaler og talt sig ud i «En Folkefjende», for første Gang alvorligt spurgt sig selv, om det virkelig lønnede Umagen, virkelig var Pligt, at forkynde Gjennemsnitsmenne-sker som hans Publikum Sandheden, om ikke netop Løgnen var dem nødvendig til deres Livsførelse. Det overlegne Lune, hvormed han saa selv har givet Svaret paa dette Spørgsmaal, har ført til

10146

Frembringelsen af Gregers Werle, den overalt overflødige og forstyrrende Fyr, som præsenterer den ideale Fordring i alle Husmandsboliger, fordi han først ved Stykkets Slutning lærer den Visdom, at tager man Løgnen fra et Gjennemsnitsmenneske, saa tager man samtidig Lykken fra ham, en Visdom, han faar meddelt af den cynisk - godmodige Relling, en anden humoristisk Inkarnation af Ibsen selv.

Hvor højt «Vildanden» staar, hvilket Fremskridt Stykket betegner i Ibsens Produktion, fornemmer man bedst, naar man sammenligner det med «Samfundets Støtter». I hint ældre Skuespil den melodramatiske Slutning, Hovedpersonens Omvendelse, Redningen af Skibet, ja endog af den bortløbne Søn, hvad altsammen skal glatte Sletheden og Rædslerne ud; her Livets skjønne og bitre Alvor, Kunstens fulde Strenghed og Mildhed paa én Gang.

Hvem véd, om der ikke endnu i «Rosmersholm», som følger, findes en skjult og maskeret Erindring om hint Vendepunkt i Ibsens litterære Liv, Stormangrebet paa «Gjengangere» ? Rosmer begynder der, hvor Dr. Stockmann endte. Han vil fra Begyndelsen af, hvad Doktoren først i «Folkefjenden»s Slutning vilde, gjøre stolte, frie Adelsmennesker af sine Landsmænd. Man anser ham i Stykkets Begyndelse for afgjort konservativ — som man i Norge efter «De Unges Forbund» mange Aar igjennem ansaa Ibsen derfor — og saalænge denne Opfattelse er47

udbredt, bliver han almindelig anerkjendt, ja beundret, og Alt, hvad der angaar ham, fortolkes paa den gunstigste Maade. Saasnart man imidlertid har opdaget Rosmers gjennemførte aandelige Frigjørelse og særligt da det viser sig, at han selv ikke lægger Skjul paa Forandringen af hans Livssyn, vender den offenlige Mening sig imod ham. De Konservative begynde at forfølge ham og de Liberale bede ham tie, da han ved sin Anseelse kan være dem nyttig, medens de ingensomhelst Brug have for erklærede Fritænkere i deres Lejr. Hans Forhold til Rebekka, der tilforn ikke gav Anledning til nogetsomhelst ufordelagtigt Rygte, ja betragtedes som i sin Ulastelighed hævet over Kritik, bliver paa enhver Maade mistænkeliggjort. Næsten saa udsat for allehaande Angreb havde Ibsen en Tidlang været, da han (efter den konservative Synsmaade) med «Gjengangere» omvendte sig til Radikalismen.

Aaret før «Rosmersholm» kom ud, havde Ibsen efter elleveaarig Fraværelse atter besøgt Norge i nogle Uger, og havde i Følge en Tale, han holdt i Trondhjem, da Arbejderforeningen dér hyldede ham med et Fanetog, forefundet «umaadelige Fremskridt paa de fleste Omraader», men dog ogsaa oplevet Skuffelser, forsaavidt han fandt «de uundværligste individuelle Rettigheder» langt mindre betryggede end han havde ventet; man indrømmede «ikke den Enkelte hverken Troesfrihed eller

i o*148

Ytringsfrihed udenfor en vilkaarligt fastsat Grænse» og han havde i denne Tale ligefrem sagt: «Her er altsaa endnu meget at gjøre, før vi kan siges at have naaet frem til virkelig Frihed. Men jeg frygter for, at vort nuværende Demokrati ikke vil magte at løse de Opgaver. Der maa komme et adeligt Element ind i vort Statsliv, i vor Repræsentation og i vor Presse. Jeg tænker naturligvis ikke paa Fødselens Adel og heller ikke paa Pengenes, ikke paa Kundskabens Adel og ikke engang paa Evnernes eller Begavelsens. Men jeg tænker paa Karakterens Adel, paa Viljens og paa Sindets Adel.»

Man sporer i «Rosmersholm» saavel Digterens nys indvundne, friske og overlegne Syn paa Partiforholdene i Norge, som dette Savn af et adeligt Element i hans Fædrelands politiske Kaar. Over de to ypperlige Skikkelser Kroll og Mortensgaard, der personificere den indædt fanatiske Reaktion og det plebejiske Folkeparti, hæver sig

Rosmers fine, noget blege Fysiognomi, den fornemme, men impotente Karakter, hvem alle de Egenskaber fattes, som i Forening udgjør Føreren; til Gjengjæld sidder han inde med den stille Adel, som var Ibsens Attraa. Ulykken er, at Rosmer kun formaar at meddele denne Adel til den Kvinde, der elsker ham, ikke til Masserne, der havde den saa haardt behov.

Denne Kvinde, Rebekka, er Dramaets Hovedfigur og en af Ibsens største, beundringsværdigste149

Skikkelser. Ingensinde før havde han lagt den ophøjede Ro, den sikre Humanitet for Dagen, med hvilken dette kvindelige Væsen er fremstilt, forklaret og indirekte bedømt. Han, hvis Særmærke det en Tidlang havde været at bevise Uægtheden af det tilsyneladende Ægte og lytte den hule Klang frem af det tilsyneladende Solide — han har her overvundet sin gamle Mistro og har troet paa Lutringen af denne Pige med den besudlede Fortid, har paavist og fremstilt den gode Kjærne, Renheden, tilsidst Storheden hos Forbrydersken, Løgnersken, Mordersken. Han har udført dette paa saa overbevisende Maade, at selv den, der aldrig har truffet nogen Rebekka — og hun er vel blandt Ibsens norske Kvinder i højest Grad Undtagelse — selv han nærer intet Øjeblik Tvivl om at hun er mulig. Hun er kun mere alment-menneskelig end særlig norsk; i visse Maader gjør hun et russisk Indtryk.

Kun med to Ord maa endnu erindres om, med hvilken Kunst Ibsen henimod Dramaets Slutning har benyttet Ulrik Brendels fantastiske Personlighed til at bryde Stemningen og derved forstærke den.

Rebekka i «Rosmersholm» var som en Personi-fication af Nordlandet, hvorfra hun stammede, Landet med det stadige Mørke og det uafbrudte Lys i bråt Omskiften, de voldsomme, ubeherskede Temperamenters Land. Alle de Lignelser, ved hvilke hun forsøgte at male sin egen Natur, hen-I5°

tede hun fra de stormfulde Omgivelser, i hvilke hun havde tilbragt sin første Ungdom. Sin Lidenskab for Rosmer sammenlignede hun f. Ex. med en Storm i Nordland ved Vintertid; ingen Mulighed for Modstand.

Heltinden i Ibsens følgende Stykke «Fruen fra Havet» svarer til det heftigt bevægede og foranderlige Hav ved Norges Vestkyst, hvor hun er født og voxet op. Hun længes bestandig efter Havet, og hun er hemmelighedsfuld som det. Naturbunden, nervøs indtil det Sygelige, næsten hypnotiseret, paa Vanviddets Rand, stræber hun ubevidst opad efter Frihed og Ansvar.

Med «Fruen fra Havet» er Ibsen vendt tilbage til den symbolske Retning, som han i sin Ungdom slog ind paa med «Brand» og «Peer Gynt». Man føler her for første Gang afgjort, og med en vis Vemod, at den polemiske Periode i Ibsens Digterliv er til Ende. Stykket virker som et med stor Kunst gjennemført psykologisk-fantastisk Experiment. Det spiller ikke i det klare Dagslys, men i en Rembrandtsk Belysning, i hvilken fra Baggrundens Mørke «den fremmede Mand», den mystiske Gjenstand for kvindelig Længsel efter det Ubundne og for kvindelig Angst overfor det Ubekjendte, træder frem nogle Øjeblikke for lige saa pludseligt at forsvinde for bestandig. Den hemmelighedsfulde Magt, som den fremmede Sømand har over Ellida,i5i

brydes i samme Øjeblik, som Wangel overlader hende den fri Afgjørelse.

Det vilde være smaaligt at opholde sig ved de ret anselige Usandsynligheder, man maa tage med i Kjøbet, ifald man vil gaa ind paa Digterens Forudsætninger — den fremmede Mands Psykologi, hans Forberedelser til at Ellida paa Stedet kan rejse med ham osv. — værre er den Formalisme, som i Slutningen bryder frem, Troen paa Trylleformlen: I Frihed, under Ansvar, der forvandler Alt, skjønt Alt bliver det Samme. Der er faa Ting, som en efter Eventyrets Mysterium higende Kvinde mindre beroliges ved end ethiske Goder som Valg under Ansvar.

Med Ibsens hele digteriske Mesterskab er Husets to unge Døtre tegnede. Hilde er her endnu kun den oversprudlende, ret grusomme og dog til Kjærlighed trængende halvvoxne Tøs; hun bliver som bekjendt senere den underfulde Heltinde i «Bygmester Solness». Bolette er den unge Pige, der føler sig tvungen til at lade alle gyldne Ungdomsdrømme fare for at indgaa Ægteskab med en brav, meget ældre og af hende ikke elsket Mand. Gribende virker det, at Forældrenes Tragedie (her Ellidas utilfredsstillende Forbindelse med den aldrende Wangel) nøjagtigt gjentager sig i Børnenes Liv. Man ser ligesom ind i et endeløst Perspektiv af jordiske Skuffelser.

Med «Hedda Gabler» betraadte Ibsen paany52

Virkelighedsdigtningens Grund. Her er intet Sindbillede, kun en med skarpeste Nøjagtighed gjennemført Analyse og Synthese af en stort anlagt og smaaligt udviklet ung Kvinde, som paa en Gang er stærk og fejg, begejstret og konventionel, højtstræbende og plat, herskesyg og ondskabsfuld, gammeldags og moderne decadent. Som en engelsk Kritiker skrev: kort sagt den unge Miss, som vi i fem Tilfælde af ti føre tilbords, naar vi er i Selskab.

«Hedda Gabler» aabner os et Indblik i et Samfund, hvor Ligefremhedens Formløshed er den eneste Form, og hvor en vis Raahed i Tænkemaade og Talesæt synes at naa op til de højere Lag. Selv hvor Konversations-Tonen her er en Frimurer-Jargon, der ikke mangler Vid, er den uden al Finhed. De Tilstaaelser, der gjøres, endda ved et første Møde, er af den Beskaffenhed, som man indenfor et gjennemciviliseret Samfund vilde holde saa længe som muligt tilbage; der er to unge Koner i dette Stykke, som strax tilstaa en Fremmed, at de ikke elske deres Mand, ja, at han er dem imod. De Laster, som komme paa Tale, er i Overensstemmelse dermed af den mindst raffinerede Art, saaledes Tilbøjeligheden til Drik saa udviklet, at den fører sin Mand til vidløs Drukkenskab, ja, til en varig Fornedrelsestilstand, fra hvilken han ikke troer at kunne rejse sig mere.

Det norske Samfund karakteriseres i dette Drama, ligesom i andre, som et Samfund uden153

Adel og uden aristokratisk Tradition. Det hele Aandsaristokrati, dette Samfunds største Capaciteter paa Digtekunstens, Malerkunstens, Billedhuggerkunstens og Musikens Omraade har i mangfoldige Aar næsten til Stadighed levet udenfor Landet. Norges ydre Historie har dernæst i dette Aarhundrede været saa fredelig og saa intetsigende, at det ikke er lykkedes Ibsen at give sin Hovedperson tilstrækkeligt Relief ved at gjøre hende til Datter af en norsk General, om hvis Pistoler der tales med Respekt. Læseren véd for godt, at en norsk General er en Kavallerist, der i Reglen aldrig har lugtet Krudtet, og hvis Pistoler aldrig har afstedkommet nogen som helst Blodsudgydelse.

Det spores ret vel i «Hedda Gabler», at dette norske Samfund har sin Originalitet, ungt som det er. Man føler, at det saa temmelig har uddrevet, hvad dansk Kultur der var trængt ind i dets Sæder, kun for en ringe Del har stoppet Lakunerne med svenske Sædvaner og svenske Ord, men i Hovedsagen har ladet Naturen gro frit i sin nationale Friskhed. Men det spores ogsaa, at endnu den Dag idag gjør denne Oprindelighed, som er saa haandgribelig, et Indtryk af det Ufærdige og Foreløbige, som ikke har fundet sin Form.

Baade i Norge og Sverig er det ganske vist Skik, at Mænd og Kvinder af det gode Selskab, der ikke staa i Slægtskabsforhold til hverandre, saasnart blot deres Bekjendtskab er nogenlunde54

intimt, sige Du til hverandre. (Her i Stykket er Løvborg Dus baade med Hedda og Thea). Men i Sverig er alle Mennesker, der kjende det Ringeste til hinanden, Dus af den simple Grund, at Sproget, ligesom det polske, mangler et Tiltale-Ord, saa Samtalen uden Du kun kan føres i tredje Person med trættende Omskrivninger; Du'et har da her næsten samme Karakter som i det gamle Rom. I Norge derimod betyder det kun den Familiaritet, til hvilken man i alle formløse Samfund forfalder, hvor ingen Mellemtilstand kjendes mellem den stiveste Reserverthed og den fuldstændige Opknappethed.

Alt i Alt se vi da ind i borgerlige Krese uden indsmigrende Former, men ogsaa uden Overcivilisation, og i et Samfund, som i den sidste Menneskealder har vist en overraskende Evne til at frembringe stor og frisk Naturbegavelse, men rigtignok en næsten ligesaa paafaldende Mangel paa Evne til at skjænke de betydelige Kræfter, det fostrer, tilstrækkelige Udviklingsbetingelser og tilstrækkelig Næring.

Ibsen, der altid har skildret det norske Samfund fra den Side, der viser det hæmmende enhver Kraft, som avles deri, har, synes det, i «Hedda Gabler» villet fremstille, hvorledes en saadan ualmindelig Kraft i denne Atmosfære med Nødvendighed gaar til Grunde. Hans kunstneriske Samvittighedsfuldhed har imidlertid aldrig været større55

og hans tekniske Virtuositet er maaske aldrig traadt mere glimrende frem.

Paa en Maade er denne Hedda i sin Modsætning til denne Thea en gammel og kjendt Skikkelse. Det blev ovenfor

(Første Indtryk) bemærket om Ibsen, at han fra sin første Begyndelse af yndede at stille en fremragende Mandsnatur mellem to Kvinder, en vild og en blød, en Valkyrie og en Plejerinde. Saaledes staar allerede Catilina mellem Furia og Aurelia, saaledes i «Gildet paa Solhaug» Gudmund mellem Margit og Signe, saaledes i «Hærmændene» Sigurd mellem Hjørdis og Dagny, og saaledes i «Brand» Hovedpersonen mellem Gerd og Agnes.

Ligeoverfor sin Helt opstillede han allerede da som Modsætning til denne en svag underordnet Mandskarakter, der først blev karikeret som Bengt i «Gildet paa Solhaug», men der senere «udvikler sig til Formen af det hæderligt Menneskelige, det prosaisk Agtværdige, der staar overfor Halvguden eller Helten som den snevrere Natur overfor Geniet.»

Hedda er da paa en Maade en af Ibsens gamle romantiske Sagnskikkelser som Amazone i moderne Ridedragt. Jørgen Tesman er Bengt eller Gunnar som Nutids-Docent.

Hun præsenterer sig som det Undtagelses-menneske blandt Kvinder, der ikke kan opgive sin Individualitet, ikke gaa op i et Vane-Ægte-56

skabs højere eller lavere Enhed, ligesom Fruen fra Havet ikke kan «akklimatisere» sig i et borgerligt Hjem.

Men der er fra først af raa og låve Instinkter i hende: den raa Misundelse, der gjør, at hun som Barn ikke kan taale at se en anden lille Piges smukke, yppige Haar, og den låve Nysgjær-righed og Ublufærdighed, som gjør, at hun, som Frøkenen i Hans Jægers «Christiania-Bohémen», i sin tidlige Ungdom staar i et væmmeligt Fortrolighedsforhold til sin mandlige «Kammerat», idet hun morer sig med at faa ham til at fortælle vulgære Historier fra sit Rangle- og Natteliv. Hun har endelig det lavest mulige Ideal af fornem Livsførelse, det, som røber sig i Sukket efter Livrétjeneren.

Hun er da, som hun selv siger, den afdansede Baldame, som har indgaaet et Konveniens-Ægteskab for at blive forsørget; hun har faaet en Mand, der er som grebet ud af en Moser'sk Farce, og har i sin Uvidenhed og Enfoldighed troet i ham at ægte en Personlighed med betydelige Evner og ualmindelig Fremtid.

Hun anklager ikke uden Grund sig selv for Fejghed; hun har den overleverede Damerædsel for alt, hvad der kan blive til Skandale. Hun er daarligt magtsyg nok til at forlede det elendige Menneske Ejlert Løvborg til Drik paany, blot for at føie sin Magt over en Menneskesjæl, og hun er jammerligt skinsyg nok til at tilintetgjøre den Bog, han har57

frembragt under et Venskabsforhold til en anden Kvinde, skjønt denne Kvindes eneste virkelige Betydning for ham er den, at hun har holdt ham fra Flasken.

Hedda er da en sand Degenerationstype, uden Dygtighed, uden virkelig Evne, uden Evne til aandelig eller sanselig Hengivelse engang; hun kan ikke engang momentvis gaa op i en Anden. Hun har netop Stolthed nok til at væmmes ved sin Jørgen og til at finde det gyseligt at skulle føde ham et Barn. Naar hun tilsidst paa ingen Maade vil blive Bracks Elskerinde, saa er det kun halvt af Kjærlighed til Uafhængigheden, halvvejs er det af Sky for at gjøre Brud paa den Korrekthed, der er hende saa dyrebar. Og den Lidenskab for det Skjønne, som hun har tilfælles med den brave Spidsborger Helmer i «Dukkehjemmet», er næsten ikke mere tiltalende hos hende end hos ham.

Men naar saa er, hvad dybere Indtryk kan det da gjøre paa os, at en Skabning som denne kaster Livet bort, bryder op fra Livstaffelet, som hun siger? Og dog er det ikke med en kold Beklagelse, at vi erfare hendes Død. Ibsen har trods Alt forstaaet at interessere os for Hedda, paa en eller anden Maade at gjøre hende sym-pathisk for os. Hun var nemlig trods Alt en Kraft.

Interessantest for Ibsens Udvikling er ved denne Kvindeskikkelse det, at det Onde i hende er fremstilt med saa megen Styrke. I et temmelig

langt Tidsrum var Ibsen forfalden til den Manér, systematisk at hæve Kvinderne paa Mændenes Bekostning. Her har han tegnet en Kvinde, der forsaavidt er mandigere end mange Mænd, som hun har den fineste Følelse for det gængse Godheds-Ideals Vammelhed, men som ikke desto mindre er et Væsen uden al sjælelig Frugtbarhed, der ikke formaar det ringeste andet end at fordærve, at ødelægge og at dø.

Stykket drejer sig foruden om Hedda tillige om et Geni og et Fæ. Geniet er Ejlert Løvborg, Fæet Jørgen Tesman.

At Jørgen er et Fæ, derom føler Læseren sig snart forvisset; mindre sikker vil han være paa, at denne Ejlert Løvborg ogsaa virkelig er et Geni. Ibsen er Poet, en meget stor Poet, og det er naturligt, at han ogsaa ser paa Videnskaben som Digter. Det hører saa ganske en Digter til at se det Geniales Kjendetegn deri, at det forlader Erfaringens Veje og svæver profetisk ud i det Kommende. Ibsen vil derfor give os Indtrykket af Løvborgs store Ævner ved at lade ham skrive om Fremtidens Kulturmagter og Fremtidens Kulturgang. Men os andre prosaiske Sjæle forekommer det maaske', at det fornuftigste Ord, som derom er at sige, er det, der siges af Stykkets Fæhoved: «Men Herre Gud, den véd vi jo slet ingen Ting om!» Fremtidens Kulturgang, det er jo den rene Bellamy eller hvad han hedder.159

Dog lad Ejlert Løvborg være langt evnerigere end han synes, være det største, en Skribent kan være, et fuldtlødigt, Tidsskjel gjørende Geni!

Hvis han er det, hvor er det da muligt, at han kan ville læse sit Arbejde højt for en, der kun af Navn er hans Kaldsfælle, og hvem han ringeagter i den Grad, som han ringeagter Jørgen Tesman? Med hvilket Tonefald bebrejder han ikke Hedda, at hun er sunket til denne Mand! Og til ham bringer han ved et første Besøg sit dyrebareste Aandsfoster for at æske hans Mening derom, ja saa opsat er han paa at faa Ros fra disse Læber, at han endog slæber Haandskriftet med i Drikkelaget for selv der at udsøge sig en Krog, hvor han kan udgyde sit Inderste for den dybt foragtede Jørgen.

Jeg forstaar jo nok, at han maa have Manuskriptet med, for at det kan tabes af ham og blive brændt af Hedda — men alligevel! Det, at han vil vurderes af Jørgen, er næsten lige saa grimt som det, at han har villet forgribe sig paa Hedda, eller det, at han er en fortabt Mand, saa snart han har ført et eneste Glas kold Punsch til sin Mund. You are no gentleman, Mr. Løvborg!

Stakkels Fyr! Næppe er han afsjælet, saa kommer Straffen over ham. Den ringeagtede Kollega arver først de Rester af hans Haandskrift, der er levnede, saa de Rester af hans Veninde, der er blevne tilbage.i3o

Der er i dette Drama en Del smaa Usandsynligheder. Det er f. Ex. lidet sandsynligt, at Fru Elvsted gaar om med alle Kladderne paa sig til Løvborgs store Værk, ligesom at hun sætter sig til at ordne dem endnu før den Elskedes Lig er blevet koldt. Det sker naturligvis for Fremtidsperspektivets Skyld.

Men man maa overfor en Digter af Ibsens Betydning altid være forsigtig med at stemple nogetsomhelst vigtigere Træk som usandsynligt eller endog umuligt. Da Stykket udkom, blev fra forskjellige Sider især to Træk saaledes udpegede. Først det, at Løvborg taber Manuskriptet — det gjør man ikke, hed det. Dernæst det, at Hedda brænder Manuskriptet — det gjør man endnu mindre, blev der sagt. Imidlertid er der her i Norden Mange bekjendt et Tilfælde, hvor en Musikers Hustru i et Anfald af skinsygt Had opbrændte en Symfoni, hendes Mand lige havde fuldendt, og et andet Tilfælde, hvor en Digter i Drukkenskab tabte Haandskriftet til en lige sluttet Roman. Og det tilføjes, at baade Komponisten og Digteren var Kunstnere af Rang. Der er overhovedet neppe nogen Grænse for hvad en Mand kan gjøre i Drukkenskab og en Kvinde i Skinsyge.

Paa Ibsens Menneskekundskab er der da lidet at udsætte. Han kjender Menneskene saa godt, at han rigtigt gjætter de mulige Tilfælde, selv hvor han ikke har oplevet dem. Paa hans Kunst eri5i

der endnu mindre at udsætte. Den er forbausende i «Hedda Gabler» som før.

ni.

Paa det realistiske «Hedda» fulgte to Aar efter (1892) den dybt symbolske Digtning «Bygmester Solness».

Længe giver dette Stykke Gjenklang i Sindet, naar man har læst det. Og naar man har læst det, læser man det om — med stigende Beundring. Stort i sin Kunst, dybt og rigt i sit Sindbilledsprog, det er de Ord, der først komme En paa Læben — og greben, uden at være rørt eller blødgjort, giver man sig til at ruge og gruble over sit Indtryk.

«Bygmester Solness» virker fængslende og befriende paa én Gang.

Hvad Ibsen her i virkelige Skikkelsers Historie og i halvt allegorisk Form har villet give, det er en fremragende, men aldrende Kunstners Tragedie. Et egenligt Geni er Bygmester Solness ikke, og hvis han er ment som et saadant, fattes nogle Træk. Han har af Begavelsen dens Tiltrækningskraft overfor Kvinder og i rigt Maal de Laster, der hos adskillige Personligheder følge af den Egenkjærlighed, uden hvilken en vis Form af Genialitet vel neppeiö2

kan tænkes. Hans Arbejders Værdi, som vi ikke kunne bedømme, maa vi tage paa Tro og Love. Maaské er det en Mangel ved Stykket, at der ikke er tillagt Solness, hvis moralske Skavanker er saa iøjnefaldende, en rent kunstnerisk Stræben, en rent intellektuel Begejstring, som kunde bøde derpaa. Han burde maaske have indført en ny Stil i Bygningskunsten. Nu siger han intet andet Aandfuldt om sin Kunst end det ene, iøvrigt dybe, Ord, at han ikke kan bygge Huse for Folk, han ikke kjender. Hvis vi da i Solness se den store Personlighed, sker det tildels, fordi vi komme Dramatikeren, hvis Midler er saa knappe, imøde og indrømme ham de Forudsætninger, han har Brug for.

Grundskrøbeligheden hos Solness er den Blanding af Brutalitet til at knække de Ældre og af Angst for at overstraales af de Yngre, for hvilken undertiden endog Geniet ikke bevarer. Han har fra først af havt den Kunstner-Egoisme, som er nødvendig for at medfødte Evner skulle naa til deres Udfoldelse. Hans Forhold til den gamle Brovik minder en Smule om Grosserer Werles til den gamle Ekdal; han har knækket ham og bagefter anbragt ham paa sit Kontor. Hans Forhold til Ragnar minder en Smule om Thorvaldsens til Freund. Freund var «en Martyr for hvad Thorvaldsens kunstneriske Overlegenhed krævede for sig». Thorvaldsen tog Lys og Luft fra sin unge Medarbejder, beholdt alle Bestillinger for sig selv, selv dem, han ikke163

kunde overkomme at udføre, og gjorde under et faderligt Venskabs Maske Freunds Samliv med ham til en Lidelseshistorie.

Dog Thorvaldsen var langt mindre skyldig end Solness. Thi han tog med den Størres og Stærkeres Ret, saaledes som den unge Kvinde, der beundrer Solness, jo heller ikke tvivler paa at han tager. Solness's Forhold til den unge Arkitekt dikteres derimod uværdigt af Forvisningen om, at Ragnar sidder inde med stærkere Kræfter end han. Der er i Solness noget paa én Gang Vildt og Lumsk, som Frembringelsesdriften i ham har gjort utæmmeligt.

I stærk Modsætning til (men dog i Sammenhæng med) denne hans Naturs Brutalitet staar hans til det Sygelige, ja efterhaanden til det rent ud Syge udviklede moralske Selvkritik, en Skrupuløsitet, der tilregner sig egenkjærlige Ønsker og ubestemte Forhaabninger som Skyld. Han er samtidigt lutter Hensynsløshed under Kampen for at hævde sin Kunstnerplads og lutter Selvplageri i sine Bekymringer over de Ofre, hans Udvikling har krævet, særligt i sin Sorg over den Uret, han ufrivilligt har gjort sin Kone.

I Verdens Øjne er han lykkelig, forsaavidt han har havt et sjældent Held med sig paa Vejen til sit Ry; men hans evindelige Samvittighedsnag dvæler ved, hvad dette Held har kostet og hvor dyrt det hver Dag betales. At han fra først af164

kom i Skuddet, skyldtes — lidt besynderligt — den Brand, der tilintetgjorde hans Hustrus Familiehjem. Kun ved den blev han «sat i Stand til at bygge Hjem for Mennesker.» At huslig Lykke sjældent falder i geniale Personligheders Lod, allerede af den Grund, at den Kvinde, de i deres Ungdom valgte, vanskelig holder Skridt med deres Udvikling, er en Erfaring, som møder En i Solness's Ord: «For at komme til at bygge Hjem for Andre, maatte jeg gi' Afkald — for alle Tider gi' Afkald paa at faa et Hjem selv». Og med en anden Vending: «Alt det, som jeg naaede til at virke, bygge, skabe i Skjønhed, i Tryghed, i lun Hygge — i Storladenhed ogsaa ... alt det maa jeg gaa her og veje op. Betale for. Ikke med Penge. Men med Menneskelykke. Og ikke med min egen Lykke alene. Men med Andres ogsaa . . . Den Pris har min Kunstnerplads kostet».

Og idet han nu vender op og ned paa Forholdet, forekommer det ham, at netop fordi han har betalt sin Plads i Livet saa dyrt, burde han ene have Ret til at bygge, altsaa have Lov til at holde alle Andre nede.

Dog han har ikke behøvet at anstrenge sig hver Gang paany for at vinde frem. Han har, som Alle, der have udrettet noget, ikke virket det alene. Omstændighederne — Hjælperne og Tjenerne, som han kalder dem i sit Sprog — have føjet sig for ham, han har havt den indre Magt i65

sig som Schlemihl'erne mangle, den Magt, der hidkalder Hjælpen — han som Kong Hakon i «Kongs-Emnerne» før ham. Men alt som hans Sjæleliv udvikler sig i stedse mere sygelig Retning forekommer det ham, at han har en hemmelighedsfuld Magt til at ønske, saa det Ønskede sker; overfor Kvinder i den Form, at det, han kun har ønsket eller tænkt paa, for dem bliver til Virkelighed, en Art hypnotiserende Magt uden al Hypnose. Det er ved denne Magt, at han har fængslet Kaja til sig og gjennem hende Ragnar, hvem han frygter. Og Ibsen lader det staa hen i det Uvisse, om ikke et lignende Forhold er indtraadt overfor Dramaets kvindelige Hovedperson. Det staar uvist, om Solness virkeligt har kysset hende, da hun var Barn. Under Grublen over disse hemmelighedsfulde Evner og Kræfter er der i Solness opstaaet en Art sinds-syg Frygt for af sine Omgivelser at ansés for gal, og der ligger i denne Frygt en Spire til virkelig Sindssyge, som tilsidst bryder ud i Exaltation.

Denne Mand, hvem vi paa det Tidspunkt, da Stykket foregaar, ingensinde se paa hans Væsens Højde, har engang vist sig saaledes for et ungt Pigebarn. Hilde har som tolv-trettenaarigt Barn set ham staa stolt og fri højt oppe, sættende Kransen paa Kirketaarnsspiret i Byen, hvor Wangels boer. Dette Indtryk og hans paafølgende Tilnærmelse til hende har skabt et hemmelighedsfuldt Baand mellem hende og ham. I de ti Aar, som siden166

da er gaaede hen, har hun levet i Mindet; det drager hende til ham, hun vil kræve det Kongerige af ham, som han paa Rejsegildets Dag lovede hende om ti Aar, og hun træder ind af Døren til ham, der sidder og frygter en fjendtlig sindet Ungdom — som den Ungdom, der er gaaet op i Troen paa ham og er lutter Begejstring for ham. Hun synes forsaavidt i Slægt med sin Stedmoder Ellide, som ogsaa denne i ti Aar venter paa den fremmede Mand. Og hun ligner den fremmede Mand deri, at hun ikke skjænker Solness's Giftermaal en Tanke. Vi kjendte hende i «Fruen fra Havet» som den, der var født med Trangen til de stærke Sindsbevægelser, til det Spændende, det som bringer En til at føie, at man lever; her lære vi hende at kjende som den, der ikke vil lade sig sin Tro paa den store Bygmester berøve, vil se ham paa hans Væsens Højde, ene, frigjort, for anden Gang. Og dette symboliseres i Stykket ved, at hun paany vil se ham sætte Kransen paa et Taarnspir.

Han er i Mellemtiden bleven svimmel, svimmel som selve hans Samvittighed. Men ved hendes Komme skal og maa denne Svimmelhed vige. Hun taaler ikke, det med Rette skal kunne siges, at hendes Bygmester «ikke tør — ikke kan stige saa højt som han selv bygger».

Denne Replik er Stykkets centrale. For ret at forstaa den, indsætte man et Øjeblik andre Værdier, denne for Exempel: Det skal ikke med167

Rette kunne siges, at min Digter i sit Liv ikke kan stige til Højden af de Idealer, han fremstiller i sine Bøger.

Stod der saaledes, var Stykket blevet et ganske andet, mere massivt, mere holdende sig til Jorden. Som Repliken nu lyder, er Stykket mere poetisk, mere dunkelt og fængslende ved sin Dobbeltmening. Der behøves nemlig megen Kunst for at vi helt igjennem skulle tro paa Symbolet, saa det ikke virker som blot Symbol. Ibsen har for at holde Læseren fast i Stykkets Atmosfære med vidunderlig Agtpaagivenhed maattet kitte alle Dramets Vinduer og Døre til, saa ikke et Pust af Dagliglivets sunde Menneskeforstand trængte ind. Thi skete det, var Trolddommen brudt. Hvis en eneste af Stykkets Personer en eneste Gang betonede, at det jo dog aldeles ingen Maalestok er for en Bygmesters Storhed, om han bliver svimmel paa Vejen til et Kirketaarns Spir eller ej, saa var Stemningen og Symboliken sprængt. Men alt Sligt er holdt ude.

Derimod se vi Hilde i Virkeligheden rive Solness ud af hans låve Tankekres, før vi se hende drive ham til i den legemlige Verden at staa ene og fri højt oppe. Thi hun ræddes, da hun endelig forstaar hans Lavhed overfor Ragnar. Hun forfærdes ved den Tale, han fører: «Vil De ta Livet af mig? Ta fra mig det, som er mig mere end Livet?» — Og hvad er det? — «At se Dem stor. Se Dem med en Krans i Haanden. Højt, højt68

oppe paa et Kirketaarn», og hun presser Blyanten ind mellem hans Fingre og tvinger ham til at skrive en varm Anbefaling for hans Elev. Saa højt staar han ikke til Hverdagsbrug. Men hun er den Magt, der driver ham op over hvad han til Hverdagsbrug er.

Og saa kulminerer da Dramaet, idet Forholdet mellem ham og hende stiger og stiger i Inderlighed og Udsigtsløshed, indtil han tilhører hende paa den eneste Maade, han kunde, naar de ikke blot skulde mødes i Fantasteriets Skyriger og Luftslotte, nemlig i Døden.

Han begyndte med at bygge Kirker fordi han, udgaaet af et fromt Hjem paa Landet, fandt Kirkebyggeriet det værdigste. Saa, da han havde mistet sine Børn, besluttede han ikke at bygge Kirker mere, kun Hjem for Mennesker. Saa kom det Tidspunkt, da han indsaa, at det at bygge Hjem for Mennesker — «det er ikke fem Øre værd; Menneskene har ikke Brug for de Hjem for at være lykkelige.» Han selv vilde ingen Brug have for et sligt. Nu tror han ikke mere, der gives Lykke paa Jorden, og han vil tilsidst bygge det eneste, hvori han tror, der kan rummes Menneskelykke — Luftslottet, som Hilde har krævet af ham.

«Jeg er ræd, De vilde svimle, før vi kom halvvejs.» — «Ikke, naar jeg gaar Haand i Haand med Dem, Hilde.» — «Saa lad mig faa se Dem fri og højt oppe da!»169

Hvad Fortolkning gjøres vel her nødig? Alt staar der jo med tydelige Ord, og Alt saa sindrigt, at det kan forstaas lige efter Bogstaven, virke spændende paa hvert Barn, og dog er alt gjennemsigtigt, dobbelttydigt under Solness's og Hildes dobbelte Exaltation.

Han tilbød hende først det højeste Taarn-kammer i sit nye Hus. Men efter at hun har lært hans Hustru personligt at kjende, er hendes «robuste» Samvittighed bleven ligesaa angreben som hans; hun kan ikke gribe efter sin Lykke, fordi der staar En, hun har Medlidenhed med, mellem hende og den. Saa er da kun Lykken i Luftslottet tilbage.

Hustruen, Aline, er den eneste af Bipersonerne, det har været Ibsen nødvendigt at uddybe en Smule. Hun er det enfoldige Pligtmenneske, den skinsyge Ægtemadame, det ydmyge og religiøse Væsen, der undviger Solness, som han undviger hende. Hun er malt med det grelle Træk, at ikke Børnenes Død har knækket hende — hun véd, de har det godt i deres Himmel — nej, hvad der har taget stærkest paa hende, det er Tabet af alle hendes Barndoms Dukker, som indebrændte. Hendes Enfoldighed og evige Griben fejl i sin Forstaaen er af Ibsen stemplet i den fortræffelige, stupide Replik om den stakkels i Hengivenhed opløste Kaja: «Gud, for lumske Øjne hun har!»

Hendes Rolle er da kun den at være Hindring,170

og i Virkeligheden foregaar det hele Drama mellem Solness og Hilde. Lyset kommer fra Hilde og denne Kvindeskikkelse overstraaler ved sin Ejendommelighed, Friskhed og Glans alle Kvindeskikkelser i den samtidige Litteratur. Siden «Et Dukkehjem» og «Gjengangere» har Ibsen ikke frembragt noget saa stærkt Virkende som hun eller overhovedet noget Værk af saa høj Rang, paa én Gang saa naturligt og saa overnaturligt.

Lige siden Ibsen opgav sin Ungdoms Stofvalg og Fremstillingsmaade, har man set ham prist og angrebet som saakaldt «Naturalist». I vore Dage have saakaldte «Symbolister» ført en Fejde mod «Naturalismen». Den Slags Stikord have sjældent stort paa sig, men paa Ibsen passe de i ethvert Tilfælde mindst. Hos ham have i mere end en Snes Aar Naturalisme og Symbolisme trivedes godt i Forening. Modsætningerne i hans Natur drive ham til Virkelighedstroskab og Mystik.

Fordi hans Væsen og hans Skuespil er rige paa Gaader og Hemmeligheder, tvinges han (for at forstaas) til Brugen af stærke Betoninger, Gjentagelser, betegnende Yndlingstalemaader, kort sagt til en vis næsten grov Tydelighed. Og skjønt hans Væsen og hans Poesi er virkelighedskjære, er han dog Digter og Grubler nok til stadigt at underlægge den Virkelighed, han fremstiller, en dybere Tolkning. Hvert Grundtræk virker sindbilledligt; man føler Ibsens undergravende Skepsis overfor deti5i

Bestaaende og Anerkjendte, hans Dristighed i Kritik, bagved, og man glæder sig over, at ligesaa dybt som hans

Tvivl formaar at grave, Uge saa højt og sikkert bygger hans Fantasi.

Paa «Solness», der maaske betegner et Kulminationspunkt, fulgte «Lille Eyolf». Stykket der hører til de sørgmodigste, Ibsen har skrevet, behandler Forældrenes Forhold til et Barn. Den første Akt er fortræffeligt bygget; men dens dramatiske Virkning kan jo ikke naas eller overtræffes i det Følgende, da den ender med Barnets Død.

Over Stykket kunde som Motto staa disse Ord:

i

Rita:

Vi er da Jordmennesker alligevel.

Allmers:

Vi er lidt i Slægt med Hav og Himmel ogsaa, Rita.

Ibsens Opfattelse af Menneskenaturen er i disse Ord.

Han har i dette Skuespil med sit sædvanlige Fynd givet Livsbetragtningen et nyt, tankevækkende Udtryk: Forvandlingens Lov. Alle menneskelige Forhold staa under Forvandlingens Lov. Oldtidens Digtere skrev «Metamorphoser», Digtninge om de Forvandlinger, deres Mytelære var fuld af. «Lille Eyolf» er Ibsens Digtning om* «Forvandlingerne». Man siger i Regelen, at alt Levende staar172

under Udviklingens Lov. Men Udtrykket Forvandling er dybere og sandere end det gjængse Udtryk «Udvikling»; thi Forvandling indbefatter Fremgang og Tilbagegang, Udvikling og Sammenfoldning i et enkelt omfattende Ord. Og vi se i dette Skuespil menneskelige Følelser formes, omformes, udslukkes, vaagne paany i forandret Skikkelse.

Overfor enhver Begivenhed, der griber ind i vort Liv som pludselig Ulykke, rejser der sig et tvefoldigt Spørgsmaal. Først det om Aarsagen, eller theologisk udtrykt Skylden eller moralskjuridisk udtrykt Ansvaret. Dernæst det om Betydningen af det Skete, theologisk udtrykt Meningen dermed, moralsk udtrykt det Spørgsmaal, hvad Brug der bør gjøres af Ulykken, ifald den ellers kan bruges til andet og mere end Sorg.

En saadan epokegjørende Begivenhed for Menneskers Liv og Samliv er her i Skuespillet Eyolfs Død.

Under Grubleriet over Aarsagen, Skylden, Ansvaret standser Dramet ved dette Punkt: det Favntag, under hvilket det nogle Øjeblikke forglemte Barn ved et Fald blev til Krøbling, og der møder Læseren en næsten Tolstoj'sk Uvilje mod «Jordmennesket» og dets Natur i det odiøse Skjær, som her kastes over det sunde, stærke Elskovsforhold mellem Mand og Hustru. Der har altid hos Ibsen været en Dobbelthed tilstede; han taler Naturens Sag, og han tugter Naturen med mystisk Moral; kun at snart Naturen har første Stemme, Moralen73

anden, snart omvendt. I «Solness» som i «Gjengangere» var Naturelskeren i Ibsen herskende; her som i «Brand» og «Vildanden» er Tugtemesteren det.

Stykkets anden Axe var Spørgsmaalet om det Sketes Betydning og Mening. Lille Eyolfs Død synes saa meningsløs: et Ulykkestilfælde, som umuligt kan sætte anden Frugt end Kvaler, Anklager og Selvbebrejdelser, alene kan forhærde og forbitre Forældrene til det Yderste imod hinanden. Men Begivenhederne have nu engang kun den Betydning og Mening, vi selv give dem, ved den Opfattelse, vi danne os af dem og den Brug, vi derefter gjøre af dem. Og paa en ligesaa aandfuld som overraskende Maade giver Ibsen ved Stykkets Udgang gjennem Ritas Beslutning Begivenheden en Udlægning og Ulykken en Mening. Den lille Eyolf har ikke levet og er ikke død forgjæves, siden hans Død bliver Aarsag til, at Rita og Alfred paatage sig et stort menneskekjærligt Arbejde med andre Menneskers Børn.

Blandt Skikkelserne er Rita sandest og ualmindeligst. Kun en Menneskekj ender af første Rang har kunnet frembringe denne Type paa skinsyg kvindelig Gridskhed. Allmers interesserer mindre; han er finere end Rita,

men ogsaa svagere i sin aandelige Ufrugtbarhed, desuden uædelmodigere end hun, ubehersket i sin Sorg, uværdig og spidsfindig i sine Angreb paa den knækkede Kvinde.174

Blandt de øvrige Personer rager Døden op i Rottejomfruens fantastiske og uforglemmelige Skikkelse. Hun er Sagnskikkelsen fra Hameln i en gammel Kvindes Lignelse; der er en spøgelseagtig Uhygge over Scenen, hvori hun optræder.

1896 udkom endelig Ibsens hidtil sidste Skuespil.

John Gabriel Borkman er Søn af den Bjergmand, hvem hos Ibsen den rige Skat vinkede dybt nede fra Fjeldnatten, og som søgte til det Dulgtes Hjertekammer. Han har som Barn hørt Malmen synge i Gruberne, hvor den blev løsnet; den sang af Glæde over, at den skulde komme for Dagens Lys, og han har tidlig drømt om at blive den, der frigjorde alt, hvad Jord og Fjeld og Skov og Hav rummede af Rigdom. Han vilde vække alle Guldets slumrende Aander. Han følte den ubetvingelige Kaldelse til at befri alle de hundrede Millioner, der laa rundt om i det hele Land, dybt i Fjeldene, og som raabte paa at sættes i Omløb. Han havde Fornemmelsen af, at han alene hørte Raabet. Og han elskede alle disse Værdier, der krævede Livet af ham, elskede dem med deres lysende Følge af Magt og Ære.

Thi fuldt saa meget som Værdierne har han været fængslet, bjergtagen af selve Magten. Alle Magtens Kilder i sit Fædreland vilde han gjøre sig underdanige, og medens han levede sit Grubeliv under Arbejdet med at faa alle Malmaarer i Landet udhamrede og alt det skinnende Guld ud-75

nyttet, stræbte han at skabe Herredømme for sig selv og derigjennem Velvære for de mange tusinde andre.

Det er den Forklaring, han selv giver af sit Væsen. I Virkeligheden har Magtbrynden og Virketrangen været den første Bevæger, Hensynet til de mange Tusinders Velfærd er først kommet med i anden Linie. Han er begyndt med at ofre sin Ungdomselskedes Vel for at bane sig Vejen til Magten; han har forsøgt at afstaa hende til en Mand, han behøvede. Og for at opnaa sine Formaal har han dernæst sat Alt, hvad hans Stilling som Bankchef gav ham Muligheden til at raade over, Bankens Midler, Slægtninges og Venners Formue, fremmede Folks Sparepenge, ja selv betroet Gjemme-gods paa Spil og har, da en formentlig Ven røbede dette Hasardspil, han drev, sat Alt overstyr og har maattet bøde for sin hensynsløse Dristighed med otte Aars Indespærring, hvorpaa andre otte Aars frivillige Indestængthed er fulgt.

Han var oprindeligt et Slags Digternatur.

Under Isoleringens lange Tid har han udviklet sig

/

til Fantast. Han lever ikke mere i den virkelige Verden, men i Drøm og Haab. Han indbilder sig, at Oprejsningens Dag er nær, at man efterhaanden er naaet til at vurdere ham, at man savner ham og ikke kan komme ud af det uden ham, og han stiller sig, naar det en enkelt Gang banker176

paa hans Dør, i Positur for at modtage kommende Deputationer.

Borkman er en Solness, hvem Heldet har svigtet; han er en Bernick uden Lavheden og Hykleriet, men der som den anden har ofret den ene Søsters Vel for af Penge- og Magthensyn at knytte sig til den anden. (I Parenthes er det forunderligt, saa hyppigt en enkelt Mands Forhold til to Søstre forekommer i Ibsens Skuespil; i «Catilina» allerede, i «Fru Inger til Østraat», i «Samfundets Støtter» og nu her). Ja endog om «Vildanden» mindes man nu og da svagt. Fantasteriet, som trives i den øvre Etage i det Rentheimske Hus, minder en Smule om det, der gik i Svang paa Mørkeloftet, og Borkman selv sammenligner sig med en skamskudt Storfugl.

Var han nogensinde virkelig stor? Det synes at være Ibsens Mening, at han fra først af var meget stort anlagt. Ifald det var Meningen, burde vi maaské have noget større Sikkerhed derfor, end hans egne Ord og hans egen overordenlige Selvtillid. Ingen af Stykkets andre Personer gaar overfor os i Borgen for Borkmans Genialitet. Vi har kun hans egne Udtalelser at holde os til, og det maa altid blive en Opgave for Skuespilleren at give dem den

Tillægsvægt, som en forstaaende Udførelse meddeler. Mig for min Del overbeviser Borkmans Ytringer ikke om, at han nogensinde har siddet inde med ægte Genialitet; men har han ikke det, bliver177

nødvendigvis den Sympathi, han har Brug for hos Tilskueren, stærkt formindsket. Sandt nok, han kalder sig selv et Undtagelsesmenneske, hvem det Ualmindelige er tilladt; han taler om Forbandelsen, som «vi udvalgte Mennesker» har at bære paa, den at være uforstaaet af Gjennemsnittet. Han har endvidere den stærke Overbevisning om, hvor uendelig meget han havde kunnet udrette ifald osv., og hvad han endnu kunde udrette, naar blot osv. Men Genier taler ikke om «ifald» og «naar blot». Netop saadan tale alle de Usalige, som forveksle sig selv med de Geniale; de mislykkede Halvtalenters umaadelige Skare, i hvis Sjæleliv intet er virkelig stort, undtagen Forfængeligheden.

Maaske er Andre mindre lydhøre for det Hule i Klangen, som Borkmans Udbrud af Selvfølelse har, end en Kritiker, det vil sige en Doktor ved det store Hospital for de syge og saarede Forfængeligheder, der hele sit Liv har vadet i dem og vandret om imellem dem og hørt paa deres Klager, deres Pralerier, alle Udbrudene af deres Selvopfyldt-hed. Han er ikke tilbøjelig til at finde Nogen virkeligt genial, der ikke har faaet Geniets Gjerning gjort men kun har tilegnet sig den Ukjær-lighed, den Hensynsløshed, den Ligegyldighed for andre Menneskers Livssag, som man i Regelen tillægger Geniet, som man undertiden maa tilgive eller overse hos det, som i ethvert Tilfælde er den Part af Genialiteten, hvilken det er lettest at tilegne

1278

sig, men som de virkelige Genier hyppigt er fri for. Ikke faa af de genialeste Mænd har tillige været de bedste Mænd, hos hvem Intelligens ingenlunde har udelukket Hjerte.

Det maa staa hen, hvor stort et Maal af virkelig Genialitet, Henrik Ibsen har villet tillægge sin Helt. Der er Steder, hvor Digteren tydeligt nok tager sine Forbehold mod Overvurdering af hans Evner. Geniale Forretningsmænd pleje ikke naivt at udlevere deres vigtigste Hemmeligheder til en upaalidelig Ven og pleje at kunne virke uden at forgribe sig paa betroet Gods. Der falder et Glimt af vemodig Satire over Borkman, hvor han føler sig «som en Napoleon, der blev skudt til Krøbling i sit første Feltslag», og hvor den arme mislykkede Poet og Ekstraskriver svarer, at han føler sig netop ligedan. Kun den Modsætning er der, at medens Staklen engang imellem ikke kan værge sig mod «den grufulde Tvivl», at han har forkvaklet sit Liv for en Indbildnings Skyld, har Borkman vel imellemstunder i gamle Dage tvivlet paa sit Held, men aldrig paa sin Evne, saa lidt som paa sin Ret, saa han, der har begaaet mindst ét Sjælemord, endog har den selvbevidste Sætning: «Jeg gjør aldrig noget Menneske Uret». Har han imidlertid begaaet Uret, saa har han bødet til det Yderste derfor.

Det synes, som kunde ingen Begivenhed mere indtræde i den faldne Bank-Stormands Liv. Og179

dog skildrer Ibsens Drama os en hel Række af Katastrofer, der gaa forud for hans Endeligt.

I Aaringer have de to Søstre, hans Ungdomselskede Ella Rentheim og hans Hustru Gunhild ikke sét hinanden. I Aaringer har han ikke sét Ella Rentheim. I Aaringer har han ikke heller sét sin Hustru, der skjønt hun beboer samme Hus som han, skyr og hader ham for den Skam, han har bragt over Navnet, over hende og hendes Søn. I første Akt foregaar Gjensynet mellem de to Søstre, i anden Akt Gjensynet mellem Ella og Borkman, i tredje Akt finder den første Samtale Sted mellem ham og hans Hustru; og de tre Hovedscener, som var foreskrevne af Stoffets Natur, er udførte med lige fuldendt Mesterskab. Faa Situationer er fra Arilds Tid saa virksomme paa Scenen, som Gjensyn. Og her følger med indre Nødvendighed hele tre.

I Grunden endnu et fjerde. Nemlig Ellas med Borkmans Søn Erhart, hvem hun i Familiens ulykkeligste Tid har taget til sig og opdraget som sin Plejesøn, men hvem Moderen, da han havde fyldt sit 14. Aar, krævede tilbage. Han er 23 Aar gammel nu, og han er Stykkets Midtpunkt, Om ham kappes de to Søstre med skinsyg Kjærlighed. Den haarde Moder driver Afguderi med ham og har egenmægtigt udset ham til at blive en Aand, der skal lyse saa højt og saa vidt over Landet, at Faderens Skam gaar i Glemme derover; den sjældne,

12*i3o

stolte Plejemoder kommer, dødssyg som hun er, til ham for at tilbringe sin sidste Tid i hans Nærhed, tilsigter iøvrigt kun hans egen Lykke. Begge Søstre staa haardt mod hinanden i Kampen om Ynglingens Kjærlighed. Til disse to træder saa henimod Stykkets Slutning Faderen med sin Henvendelse til Sønnen; han drømmer efter den i Uvirksomhed spildte Tid paany om at arbejde sig i Vejret og attraar Sønnens Medvirken dertil.

Forholdet mellem Forældre og Børn, særlig mellem Fader og Søn, har tidligt og stærkt sysselsat Ibsen. I «Samfundets Støtter» allerede indser Bernick, at han «har aldrig ejet» sin Søn, sin Olaf, da han troer at have mistet ham. I «Lille Eyolf» indser Allmers med de selvsamme Ord, at han har i Grunden «aldrig ejet» sit eget Barn. Forældrene vandt ham ikke. Ganske saaledes viser det sig her, at hverken Moderen eller Plejemoderen eller Faderen ejer Sønnen. Men medens dette i de tidligere Skuespil udelukkende fremstilledes som Forældrenes Fejl, er Forholdet her langt anderledes og dybere opfattet. Vistnok vil Moderen her, som Allmers hist, bruge Sønnen til sine egne Formaal uden at spørge om hans egen Naturs dog afgjørende Krav. Men her er Forældrene, Plejemoderen især, alvorligere, langt større anlagte Naturer end Sønnen. Ethvert Krav, der fra de Ældres Side stilles til ham, preller af paa hans Ubetydelighed, paa hans unge, nydelseslystne Sind. Han vil hverken blivei5i

Geni, som Moderen venter det af ham, eller arbejde, som Faderen haaber det; han vil ikke engang skjænke sin dødssyge Velgjørerinde sit Selskab i de sidste Maaneder af hendes Liv. Han har truffet sit Valg; han vil rejse ud i den vide Verden med den smukke Fru Wilton, der er den ikke altfor højt flyvende Livsglæde i egen Person.

Hvor mesterligt er denne Frue ikke malt, og med ganske faa Penselstrøg, hun «som saa mangen god Gang har svaret baade Ja og Nej paa egne Vegne». Og hvor fint det lille Træk, at hun af Ibsen præsenteres os som en Dame i «Tretiaarene» altsaa over de Tredive; men da hun selv et eneste Sted omtaler sin Alder, erklærer hun Erharts Moder: «Idelig har jeg mindet ham om, at jeg er hele syv Aar ældre end han» o: end den 23-aarige Erhart. Hun glemmer en Del Aar. Hele hendes praktiske Visdom er endelig i den Replik, hvormed hun, kun halvt i Skæmt, erklærer Moderen, at hun tager den lille unge Frøken Foldal med for alle Tilfældes Skyld: «Naar Erhart er færdig med mig — og jeg med ham — saa er det godt for os begge, at han, Stakker, har nogen at falde tilbage paa . . .jeg arrangerer mig nok, kan De vide». Det er umuligt at karakterisere en Skikkelse fyldigere i en hel Roman, end det her er sket i en halv Snes korte Repliker.

Og som hun er hver eneste en af de op-82

trædende Personer henstillet for alle Tider med monumental Sikkerhed.

Dramaets Bygning er hævet over Ros. Det rejser sig med sine fire Stokværk som bygget af Jern paa en Grundvold af Granit, fast og stærkt, klart og let overskueligt. Det er fra først til sidst gjennemtrængt af Stemning; der er Stemning i den ydmygede Selvretfærdigheds Rige i det nederste Stokværk, og Stemning i Skyggeriget ovenover; tilsidst raader den Friluftsstemning, i hvilken den saa længe Fangne udaander. Og gjennem Stykket farer det dramatiske Stormpust. Stykkets Pulsslag er saa hurtigt, som slog det i Takt med en ganske ung Digters Puls. Der er kun Minutter mellem de fire Akter, ja kun et Minut. Saa ungdommelig er Skuespillets Fart.

Men dets Aand røber noksom, at dets Digter ikke længer er nogen ung Mand. Dets Aand er Visdommens, den strenge Visdoms og den forklarede Mildheds Aand. Det udmunder i den store Overbærenhed med menneskelig Fejlen, som klinger harmonisk sammen med den strenge Dom over Hjerternes Haardhed — en dyb Medlidenhed, der ikke har opgivet en eneste Fordring.

De tre Dramer, «Solness», «Eyolf», og «Borkman» er de første, som Ibsen efter næsten en Menneskealders frivillige Landflygtighed har skrevet paa norsk Grund. 1891 vendte han tilbage til Norge og har siden da været bosat i sit Hjemland. Medens han83

i sine unge Dage neppe blev taget for fulde dér, er han nu i sine ældre Aar beundret og forgudet af Nordmændene som Bæreren af deres Verdensry.

Nordisk Litteratur er nu en anden end dengang han slog igjennem med «Brand», eller da han med sine Dramer af Samtidens Liv brød nye Veje. I Norge ikke mindre end i Danmark og paa Island, i Sverig og i Finland er en ung Litteratur blomstret op, rig paa friske, større og mindre Talenter. Afvexlende har ethvert af de nordiske Lande

havt Forspringet, og de befinde sig for Tiden alle i en kraftig, lovende Kappestrid. Ikke desmindre kan der neppe være Tvivl om, at de nordiske Rigers Skriftverden har givet sit Ypperste i Ibsens Dramer. Paa dem kan Udlandet da maale den Højde, hvortil nordisk litterær Kultur, hvor den har bygget højest, er naaet.